বসন্তৰাগ

ড° মহেন্দ্ৰ বৰা

ৰমন্যাসবাদ

মহেন্দ্ৰ বৰা

অসমীয়া বিভাগ
ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়

ASSAM

॥●॥ বাণী প্ৰকাশ ॥●॥

পাঠশালা * গুৱাহাটী * কলিকতা

প্ৰকাশক
শ্ৰীঅম্বিকাপদ চৌধুৰী
বাণী প্ৰকাশ
পাঠশালা
কামৰূপ

শাখা
পাণবজাৰ
গুৱাহাটি-৭৮১ ০০১

১০ কৈলাস বোস ষ্ট্ৰীট
কলিকতা -৭০০ ০০৬

চিত্ৰশিল্পী
শ্ৰীহেমন্ত মিশ্ৰ
১২-১ চৈয়দ আমিৰ আলি এভিনিউ
কলিকতা -৭০০০১৭

প্ৰথম প্ৰকাশ
১৯৭৬

বেচ বাৰ টকা মাথোন

ছপা পূৰ্বোদয় প্ৰেছ
১০ কৈলাস বোস ষ্ট্ৰীট
কলিকতা-৭০০ ০০৬

স্বনামধন্য চিকিৎসাবিদ্
অসম চিকিৎসা মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ
ডাঃ মথুৰানাথ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ
কৰকমলত শ্ৰদ্ধাৰে—·

অৱতৰণিকা

আমাৰ নহয়—ৰসিক ভোক্তাৰ মত : য়ুৰোপীয় সাহিত্যৰ ভালৰো ভালখিনিৰ জুতি ল'বলৈ হ'লে, জুতি ল'ব লাগে—ৰুছ উপন্যাসৰ, ফৰাচী ৰম্যৰচনাৰ আৰু ইংৰাজী কবিতাৰ। আকৌ, ইংৰাজী কবিতাৰ স্বৰ্ণ যুগটো ৰচনা কৰি থৈ গৈছে, একেলগে একেটা সময়তে জাকি মাৰি ওলাই অহা কেইজনমান একেবিধ মনোভংগীৰ অধিকাৰী কবিয়ে। বহুদিনৰ পৰা মনৰ ভিতৰত ইচ্ছা এটা পুহি ৰাখিছিলোঁ, ইংৰাজী সাহিত্যৰ চমু ইতিহাস এখন ৰচনা কৰাৰ—অসমীয়া ভাষাত। কিন্তু, সময়, সুযোগ আৰু অধ্যয়ন—তিনিওটাৰে নাটনিয়ে বাট ভেটি ধৰে। সেই কাৰণে, চমুকৈ সেই স্বৰ্ণ যুগৰ কবিকেইজনৰ কাব্যকৃতিৰ পৰিচয় যুগুতাই উলিয়াবলৈ ললোঁ। যুগটোৰ পৰিপ্ৰেক্ষিত আৰু ফলশ্ৰুতিৰো উমান দিবৰ কাৰণে উজায়ো গ'লোঁ, ভটিয়ায়ো আহিলোঁ।

এটা প্ৰশ্নৰ মুখামুখি হ'ব যে লাগিব—জানো। ইংৰাজী 'ৰোমাণ্টিছিজম্'-অৰ পৰিভাষা হিচাপে অতদিনে চলি অহা নৱন্যাসবাদ শব্দটোৰে এনে কি জগৰ লগালে, যাৰ কাৰণে এটা নতুন শব্দ নিৰ্মাণ কৰিবলগীয়া হ'ল? উত্তৰ এইদৰে দিম : শব্দটোৱে অন্ততঃ মোৰ কাণ আৰু মন কোনোটোকে কোনোদিনা প্ৰসন্ন কৰিব পৰা নাই। পৰিভাষা হিচাপে, ই যিমানখিনি ইতিহাসাশ্ৰয়ী, সিমানখিনি বস্তুনিৰ্দেশক নহয়। নতুন গুণেৰে গুণান্বিত সাহিত্যই নৱন্যাসিক। কিন্তু, কোন সময়ৰ বাবে নতুন? তাৰ পাচৰ নতুনতৰ সাহিত্য কি নামেৰে বিভূষিত হ'ব? মুঠৰ ওপৰত, পৰিভাষা হিচাপে ইয়াৰ সেই স্থিতিস্থাপকতা কম, যি স্থিতিস্থাপকতা এই পুথিৰ শিতানত প্ৰয়োগ কৰা শব্দটোৰ আছে। দৃষ্টান্তস্বৰূপে :

Romance	ৰমন্যাস
Romantic	ৰমন্যাসিক
Romanticism	ৰমন্যাসবাদ
Romanticist	ৰমন্যাসবাদী
Neo-Romantic	নব্যৰমন্যাসিক

বহুলপ্ৰচলিত পাৰিভাষিক শব্দটোৰ আধাৰত 'নিও-ৰোমাণ্টিক' হ'বগৈ, নব্যনৱন্যাসিক। আকৌ, 'ৰোমাণ্টিছিজম্'-অৰ উৎস এহাতে যেনেকৈ 'ৰোমান্স', আনহাতে তেনেকৈ 'ৰোমানেস্ক্'। ৰমন্যাস শব্দটোৰ আধাৰত ৰচিত ৰূপকেইটাত

সেই দ্বৈত উৎসৰো প্ৰতিধ্বনিমূলক ব্যঞ্জনা অনস্বীকাৰ্য। অকল সেয়ে নহয়, ধ্ৰুপদী শিল্পবস্তুৰ ধ্ৰুৱধৰ্মিতাৰ বিপৰীতে 'ৰোমাণ্টিক' শিল্পবস্তুৰ যি ৰমণীয়তা ইয়াৰ প্ৰধান অৱলম্বন, তাকো 'ৰমন্যাসিক' শব্দটোৱে যিমান সৰল ঘোষণা কৰে, আন কোনো শব্দই বোধকৰোঁ সিমান স্পষ্ট ইংগিতেৰে সূচনা নকৰে। পুথিৰ নামকৰণৰ প্ৰসংগত আমাৰ বক্তব্য এইখিনিয়েই।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰমন্যাসবাদ সম্পৰ্কে আলোচনা পূৰ্ণাংগ কৰি তুলিবলৈ হ'লে, কবি কেইজনৰ সমকালীন তিনিজন ক্ষণজন্মা ৰচনালেখকৰ বিষয়েও আলোচনা কৰা একান্ত প্ৰয়োজনীয়। ভাবিছিলোঁ, পুথিৰ শেষত জোৰণি হিচাপে গাঁথি দিম। নহ'লগৈ—জোৰণি দিয়াৰ সলনি জিৰণিহে ল'বলগীয়া হ'ল। শাৰীৰিক অসুস্থতাই চাণ্ডালৈকে আঁজুৰিবলৈ ওলাইছিল। ফলত, আনকি ছপাখানাৰ ভূতেও ভুমুকিয়ালেহি।

আৰু এষাৰ কথা। পুথিখন কোনো পণ্ডিতৰ কাৰণে লেখা নাই। নিজৰ ধাঁহীত নতুন সুৰৰ কঁপনি তুলিবৰ জোখাৰে দূৰণিৰ উকণ্ডা বিং শুনিবলৈ পালেই তুষ্ট হ'ব পৰা পাঠক-পাঠিকাৰ কাৰণেহে লেখিলোঁ। সেইকাৰণে, মূলৰ ভাঙনিবোৰো মুকলি ধৰণেৰেই কৰিছোঁ। মাথোন চিন হেৰাই বুলিহে পাদটীকাত মূল ইংৰাজী উক্তিবোৰ সজাই দিছোঁ। কোনোবাই থাউকতে নিগিলি চোবাই চাবলৈয়ো হেঁপাহ কৰিব নোৱাৰে জানো।

বহুতৰ ওচৰতে ঋণী। সেইসকলৰ নামৰ তালিকা দি এই অৱতৰণিকা জানিবা এহালিচা জোৰাকৈ দীঘলীয়া নকৰিলোঁৱেই! মাথোন লেখি থাকিবৰ সময়ত দৈনন্দিন জীৱনৰ হেজাৰো সৰুসুৰা সমস্যাৰ মুখামুখি হৈ নিৰলে উপায় উলিয়াই দিয়াৰ কাৰণে শ্ৰীমতী গীতা বৰাৰ শলাগ নল'লে অশলাগী হওঁ। সদৌশেষত যিজনে পাণ্ডুলিপিক ছপাৰ আখৰলৈ নিয়াৰ বাট চিকুণাই দিলে, সেইজন 'বাণী প্ৰকাশ'ৰ পৰিচালক শ্ৰীযুত অম্বিকাপদ চৌধুৰীলৈ কৃতজ্ঞতা জনোৱাৰ ভাষা নাই। ঈশ্বৰে যেন তেখেতৰ সুগোল মুখৰ গুৱনি হাঁহিটো সদায় তেনেকৈয়ে ৰাখে।

ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়
৯ নৱেম্বৰ, ১৯৭৬

মহেন্দ্ৰ বৰা

সূচীপত্ৰ

১. পৰিচয় ১

ৰমন্যাসবাদৰ সংজ্ঞা ৩ ; ঐতিহাসিক পটভূমি ৮ ; ফৰাচী আৰু জাৰ্মান উপাদান ১১ ; ৰমন্যাসিক কাব্যৰ সাধাৰণ লক্ষণ ১৫ ।

১. প্ৰস্তুতি ২১

প্ৰাক্-ৰমন্যাসিক কবিগোষ্ঠী ২৩ ; বিক্ষিপ্ত অভিব্যক্তি ২৬ ; বাৰ্ণচ ২৯ ; ব্লে'ক ৩৩ ।

৩. ৱৰ্ডচৱৰ্থ ৩৯

সাধাৰণ পৰিচয় ৪১ ; কাব্য-সাধনাৰ স্তৰসমূহ ৪৪ ; প্ৰকৃতিৰ কবি ৪৮ ; মানুহৰ কবি ৫৩ ; ৰহস্যবাদী চিন্তা ৫৬ ; কাব্য-তত্ত্ব ৫৯ ; চমু সমালোচনা ৬৩ ।

৪. ক'লৰিজ ৬৭

সাধাৰণ পৰিচয় ৬৯ ; অতিলৌকিকৰ কবি ৭২ ; সপোন-কাব্যৰ কবি ৭৯ ; প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগী ৮৪ ; চমু সমালোচনা ৯০ ।

৫. বায়ৰণ ৯৭

সাধাৰণ পৰিচয় ৯৯ ; ব্যংগ-কবিতাৰ কবি ১০৩ ; বায়ৰণীয় নায়ক ১১০ ; প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰকৰণ ১১৪ ; ৰমন্যাসিক স্ববিৰোধ ১১৭ ; চমু সমালোচনা ১২১ ।

৬. শ্যেলী ১১৫

সাধাৰণ পৰিচয় ১২৭ ; গীতিকাব্যৰ কবি ১২৯ ; বিপ্লৱৰ কবি ১৩৫ ; 'প্ৰমিথিয়ুজ আনবাউণ্ড' ১৩৯ ; প্লেটোবাদী চিন্তা ১৪২ ; প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগী ১৪৬ ; চমু সমালোচনা ১৫১ ।

৭. কীট্‌চ ১৫৭

সাধাৰণ পৰিচয় ১৫৯ ; গ্ৰেচীয় মনোজগত ১৬৩ ; প্ৰশস্তি-কাব্যৰ কবি ১৭১ ; ৰূপগত বৈশিষ্ট্য ১৭৯ ; হেলাচবাদ আৰু মধ্যযুগ-প্ৰীতি ১৮৪ ; কাব্য-তত্ত্ব ১৮৬ ; চমু সমালোচনা ১৮৯ ।

৮. নিষ্ক্ৰান্তি ১৯৩

ভিক্টোৰীয় যুগ ১৯৫ ; টেনিচন ২০০ ; ব্ৰাউনিং ২০৮ ; আৰ্ণল্ড ২২৩ ; প্ৰাক্-ৰাফেলীয় কাব্য আৰু ৰছেটি ২৩২ ; চুইনবাৰ্ণ ২৪১ ।

পৰিচয়

The lunatic, the lover, and the poet
Are of imagination all compact.
—Shekespeare

ৰমন্যাসবাদ কোনো বিশেষ সাহিত্যিক-গোষ্ঠীৰ সুনিৰ্দিষ্ট মতবাদ নহয়। সাহিত্য তথা শিল্পকৰ্মৰ আধাৰত ই এক বিশেষ মনোভংগী অথবা মেজাজৰহে প্ৰকাশ। এই মনোভংগীৰ প্ৰকাশ ইমান বিচিত্ৰ আৰু গতিধাৰা ইমান বেছি বহুমুখী যে, ৰমন্যাসবাদৰ এটা নিটোল সংজ্ঞানিৰ্মাণ সহজসাধ্য নহয়। অসংখ্য কবি, সৃষ্টিধৰ্মী লেখক আৰু সমালোচকে ৰমন্যাসবাদৰ অজস্ৰ সংজ্ঞা দাঙি ধৰিছে। কিন্তু, প্ৰত্যেকেই এই দুঃসাধ্য সাধন কৰিবলৈ গৈ পৰাজয় বৰণ কৰিবলগীয়া হৈছে। কোনোটো সংজ্ঞাই যথোপযোগী, যুক্তিযুক্ত আৰু পৰিপূৰ্ণ হোৱা নাই। সেয়ে, ৰমন্যাসবাদৰ এটা সংজ্ঞা বিচাৰি উলিওৱা অতি সহজ কথা; কিন্তু অসংখ্য সংজ্ঞাৰ হেঁচা-ঠেলাৰ মাজেদি বাট বিচাৰি পোৱাহে অতি জটিল কাম। লাভজয় নামৰ এগৰাকী আধুনিক সমালোচকে এইষাৰ কথাকে ধুনীয়াকৈ কৈছে, “ৰমন্যাসিক শব্দটোৱে ইমানবোৰ বস্তুক বুজাবলৈ লৈছে যে, ই একো বস্তুকেই নুবুজায়। ই শব্দগত সংকেতৰ দায়িত্ব পালন কৰাৰপৰা নিষ্কৃতি লাভ কৰিছে।”[১] তথাপি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, তেনেকুৱা কেইবাটাও সংজ্ঞাই ৰমন্যাসবাদ সম্পৰ্কে ৰিণিকি-ৰিণিকি আভাস অলপ দিয়ে।

ৰমন্যাসবাদৰ এটা অতি বহুজন-পৰিচিত আৰু বহুদূৰ পৰ্যন্ত সন্তোষজনক সংজ্ঞা দাঙি ধৰিছে, সমালোচক পেটাৰে। তেওঁৰ মতে, ৰমন্যাসবাদ হ'ল, “সৌন্দৰ্যৰ লগত অপৰিচিতৰ সংযোজন।”[২] ইয়াৰে ব্যাখ্যা দিবলৈ গৈ পেটাৰে ৰমন্যাসিক সাহিত্য আৰু ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ তুলনামূলক বিশ্লেষণৰ অৱতাৰণা কৰিছে। ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়, সৌন্দৰ্যৰ ধীৰ আৰু অচঞ্চল অভিব্যক্তিত। ইয়াৰ নিৰুত্তাপ অভিব্যঞ্জনা, নিটোল বিন্যাস আৰু পৰিচ্ছন্ন স্পষ্টতা ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ প্ৰশংসনীয় লক্ষণ। আনহাতে, ৰমন্যাসিক সাহিত্য উচ্ছল আৱেগময়, শিথিল বিন্যস্ত আৰু ধুঁৱলি-কুঁৱলী ভাবমিহলি!

---

১. The Word ‘romantic’ has come to mean so many things that, by itself, it means nothing. It has ceased to perform the function of a verbal sign.
: English Romantic Poets, p. 6.

২. Addition of strangeness to beauty.

ইয়াৰ লগতে পেটাৰে আৰু এষাৰ অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা কৈছে। তেওঁৰ মতে, ৰমন্যাসিকতা আৰু ধ্ৰুপদধৰ্মিতা সাহিত্যৰ দুটা বিপৰীতমুখী প্ৰৱণতাহে—কোনো যুগবিশেষৰ সাহিত্যৰ সাধাৰণ লক্ষণ মুঠেই নহয়। প্ৰকাৰান্তৰে তেওঁ ইয়াৰো ইংগিত দিছে যে, একেজন সাহিত্যিকৰ ৰচনা একাধাৰে ধ্ৰুপদী আৰু ৰমন্যাসিক হব পাৰে।

কেৱল পেটাৰেই নহয়, আৰু বহুতেই ৰমন্যাসবাদৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিবলৈ গৈ, ইয়াক ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ বিৰোধী ৰূপ হিচাপে চিত্ৰিত কৰিছে। অৱশ্যে, তেনে কৰোঁতে, তেওঁলোকে ৰমন্যাসবাদ সম্পৰ্কে কিছুমান গভীৰতৰ কথাও কৈছে। তাৰ ভিতৰত, জাৰ্মান কবি হাইনে আৰু ফৰাচী ঔপন্যাসিক স্তাঁদালৰ সংজ্ঞা দুটা বিশেষভাৱেই উল্লেখযোগ্য। হাইনেৰ মতে, “ধ্ৰুপদী শিল্পই সসীমকেই চিত্ৰিত কৰে ; ৰমন্যাসিক শিল্পই অসীমকো ব্যঞ্জিত কৰে।”[৩] কথাষাৰ যথেষ্ট তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। চিত্ৰকলাৰ গাত আঁউজি কবলৈ হলে, ধ্ৰুপদী শিল্প সম্পূৰ্ণৰূপে ৰেখানিৰ্ভৰ ; আনহাতে, ৰমন্যাসিক শিল্পৰ কৃতিত্ব নিৰ্ভৰ কৰে ৰেখাৰ বান্ধোনক চেৰাই যোৱা ৰঙৰ মোহময় স্পন্দনৰ ওপৰত। যি কোনো ধ্ৰুপদী সাহিত্যকৃতিৰ সফলতা নিৰূপিত হয়, তাৰ পৰিচ্ছন্ন প্ৰযোজনা আৰু অৰ্থৰূপময় অভিব্যক্তিত। ঠিক সেই দৰে, ৰমন্যাসিক সাহিত্যকৃতিৰ মূল্য নিৰ্দেশিত হয়, অৰ্থতকৈ বহুগুণে বেছি অৰ্থবহ অৰ্থৰ অতীত শব্দৰ ধ্বনিশীলতাৰদ্বাৰা। স্তাঁদালে দুয়োটাৰে তুলনা কৰিবলৈ গৈ ৰমন্যাসবাদৰ আন এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশৰ ওপৰত আলোকসম্পাত কৰিছে। তেওঁৰ মতে, “ৰমন্যাসবাদ হ’ল, যি কোনো সময়ৰ সমকালীন শিল্প ; ধ্ৰুৱবাদ হ’ল, বিগত দিনৰ শিল্প।”[৪] তেওঁৰ এই কথাষাৰৰ সহজ অৰ্থটো হ’ল, শিল্পবস্তুৰ অভিনৱত্বই ৰমন্যাসবাদৰ সাৰবস্তু। আনহাতে, পুৰাতন কথনভংগী, জীৰ্ণ উপমা, নিশ্চল কবিপ্ৰসিদ্ধি ইত্যাদিৰ বাৰংবাৰ প্ৰয়োগেই হ’ল, ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ একমাত্ৰ আশ্ৰয়। সেই গতানুগতিকতাৰ অতিক্ৰমণতেই ৰমন্যাসিক সাহিত্যৰ সাৰ্থকতা।

কোনো তুলনাৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ, স্তাঁদালৰ কথাষাৰকে দোঁহাৰি ৰমন্যাসবাদৰ সংক্ষিপ্ততম সংজ্ঞাটো দাঙি ধৰিছে, থিয়োডৰ ৱাট্‌চ-ডান্টনে। তেওঁৰ মতে, ৰমন্যাসবাদৰ মূল কথা হ’ল, “বিস্ময়ৰ পুনৰ্জাগৰণ।”[৫] ধ্ৰুৱবাদ আৰু ৰমন্যাসবাদ যেন ইতিহাসৰ ৰথচক্ৰত থকা সাহিত্যধাৰাৰ দুটা বিপৰীত বিন্দু ; যেতিয়াই

---

[৩] Classic art portrays the finite ; romantic art also suggests the infinite.

[৪] Romanticism is, at any time, the art of the day ; classicism, the art of the day before,

[৫] Renascence of wonder.

এটা ধাৰা উত্তুংগ শীৰ্ষত থাকে, তেতিয়াই আনটো ধাৰাই তলৰ মাটি চোৰেহি। তেওঁ লক্ষ্য কৰিছে, সাহিত্যৰ ইতিহাসত চিৰকাল ধৰি দুটা বিপৰীতধৰ্মী মানসিকতাৰ দ্বন্দ্ব চলি আহিছে। এটা হ'ল, প্ৰচলিত সাহিত্যিক প্ৰমূল্যসমূহ গ্ৰহণৰ বাবে উন্মুখ; আনটো হ'ল, সেইবোৰ প্ৰমূল্যক প্ৰত্যাহ্বান জনাই নতুন প্ৰমূল্য অন্বেষণৰ প্ৰয়াসী। যেতিয়াই গ্ৰহণ কৰাৰ মানসিকতাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে, তেতিয়াই ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ অবাধ বিস্তাৰ ঘটিছে। আনহাতে, যেতিয়াই প্ৰত্যাহ্বানৰ মনোভংগী প্ৰবল হৈ উঠিছে, তেতিয়াই ৰমন্যাসিক সাহিত্যই ভূমুকি মাৰি গৈছেহি।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাস অনুধাৱন কৰি তেওঁ অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে, মাৰ্লো, চেক্সপীয়েৰ আৰু স্পেন্সাৰ আদি কবি আৰু নাট্যকাৰসকলৰ লিখনিতে এই প্ৰত্যাহ্বানৰ মনোভংগী মুখৰিত হৈ উঠিছিল। তেওঁলোকে জগতৰ সৌন্দৰ্যক বিস্ময়ৰ কাজলসনা চকুৰে চাইছিল। জীৱনৰ ৰহস্যই তেওঁলোকক অভিভূত কৰি তুলিছিল। মাজতে সমগ্ৰ সপ্তদশ শতিকা আৰু অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধ জুৰি এক যুক্তিনিৰ্ভৰ সাহিত্যই গঢ় লৈ উঠিছিল। অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফাললৈ এদল সাহিত্যিকে জীৱন আৰু জগতক আকৌ এবাৰ নতুন চকুৰে, শিশুৰ আপোন-পাহৰা চকুৰে চাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ঊনবিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকলৈকে এই নতুন জীৱনবোধৰ প্ৰবাহ সঞ্চালনিকৈ চলি থাকিল। ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাসত এই ছোৱা সময়েই ৰমন্যাসিক যুগ বুলি চিহ্নিত। পূৰ্বতন চেক্সপীয়েৰীয় যুগৰ ৰমন্যাসিকতাক স্বীকাৰ কৰি বহুতে এই যুগটোকে ৰমন্যাসিক পুনৰুত্থানৰ যুগ বুলিও আখ্যা দিছে।

সন্দেহ নাই, ঐতিহাসিক বিশ্লেষণৰ আধাৰত এইবোৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণযোগ্য। কিন্তু, ৱাট্‌চ-ডাণ্টনে ইতিহাসৰ চক্ৰাৱৰ্তৰ কথা অৱতাৰণা কৰিবলৈ গৈ বিভিন্ন দেশৰ বিভিন্ন কালৰ বহু শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিকক একে উশাহতে ৰমন্যাসিক আখ্যাৰে বিভূষিত কৰিছে। তেওঁৰ সংজ্ঞাৰ আশ্ৰয়ত ৰমন্যাসবাদৰ এটা প্ৰধান লক্ষণৰ উমান পোৱা যায়, সঁচা কথা। কিন্তু, এই সংজ্ঞাৰ পোহৰত ইংৰাজী সাহিত্যৰ এটা বিশেষ যুগৰ মহৎ সাহিত্যিকসকলৰ ৰচনাৱলীৰ সামান্য গুণ নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি। গোটেই প্ৰশ্নটোকে এটা সম্পূৰ্ণ বেলেগ দৃষ্টিকোণৰপৰা বিবেচনা কৰি ৰমন্যাসবাদৰ এটা সন্তোষজনক সংজ্ঞা দিবলৈ যত্ন কৰিছে, প্ৰথিতযশা সমালোচক লেশ্চেলি এবাৰক্ৰম্বিয়ে। তেওঁৰ মতে, "বাহ্যিক অভিজ্ঞতাৰপৰা আঁতৰি গৈ অন্তৰ্লোকৰ ওপৰত দৃষ্টি নিৱদ্ধ কৰাতেই ৰমন্যাসবাদ।"[৬] অনুভূতিৰ অস্পষ্টতা, বাস্তৱৰ প্ৰতি ঔদাসীন্য আৰু কল্পনাৰ অবাধ অভিব্যক্তি ইত্যাদিয়েই হ'ল, ৰমন্যাসবাদৰ প্ৰধান লক্ষণ। এই সকলোবোৰ লক্ষণ

---

৬. Romanticism is a withdrawal from outer experience to concentrate upon the inner.

দৰাচলতে এটা বিশেষ মনোভংগীৰে শিল্পিত ৰূপ। সেই মনোভংগীয়ে কোনো বস্তুৰেই বহিৰংগ অৱলোকন কৰি তুষ্ট হব নোখোজে। বস্তুৰ বাহ্যিক ৰূপৰেখা দৃষ্টিক যিমানে আঁতৰাই অনা হয়, দৃষ্টিৰ দূৰত্বই সিমানে তাক কল্পনাৰ অনুৰাগেৰে ৰঞ্জিত কৰি তোলে। তেওঁৰ ভাষাত কবলৈ হলে, ৰমন্যাসিক সাহিত্যিকে যেন এই দৰে কব খোজে, “বৰ বেছি কাষ চাপি নেযাবা ; দূৰত্বই যি কোনো বস্তুকে মায়াময় কৰি তোলে।”[৭] মুঠৰ ওপৰত, ৰমন্যাসিক সাহিত্যিকে জগতক আনি হৃদয়ৰ ভিতৰত থুপ খুৱাই লোৱাতকৈ হৃদয়কহে জগতৰ চোতালত মেলি ধৰিব খোজে।

এবাৰক্ৰম্বিয়ে স্পষ্ট ভাষাৰে কৈছে, ৰমন্যাসবাদৰ লগত ধ্ৰুৱবাদৰ কোনো বিৰোধ নাই। বিৰোধ যদি কাৰোবাৰ লগত আছে, তেনেহলে বাস্তৱবাদৰ লগতহে আছে। তেওঁৰ মতে, ধ্ৰুৱবাদ হ'ল সাহিত্যৰ বিভিন্ন উপাদানৰ অতি সুষম সমন্বয়ৰ পৰিপূৰ্ণ প্ৰকাশ। আনহাতে, ৰমন্যাসবাদ হ'ল সেইবোৰ বিভিন্ন উপাদানৰ মাজৰে বিশেষ এটা উপাদান, ঠিক যেনেকৈ বাস্তৱবাদ হ'ল তাৰে বিপৰীতধৰ্মী অন্য এটা উপাদান। উল্লেখযোগ্য যে, ৰমন্যাসিক সাহিত্যৰ এনে কোনো বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ বিষয়বস্তু নাই, যি বিষয়বস্তু ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰো উপকৰণ হব নোৱাৰে। ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ একমাত্ৰ চৰ্ত হ'ল, বিষয়বস্তুৰ ৰূপায়ণ অতি নিটোল আৰু মাত্ৰাচেতনাযুক্ত হব লাগিব।

যদিও এই বিখ্যাত সমালোচকগৰাকীয়ে বাস্তৱবাদৰ বিপৰীত ৰূপ হিচাপে ৰমন্যাসবাদৰ পাৰ্থক্য সুন্দৰকৈ ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে, তথাপি তেওঁ ৰমন্যাসবাদৰ কোনো সন্তোষজনক সংজ্ঞা এটাৰ যোগান ধৰিব পৰা নাই। তেওঁৰ নিজস্ব ব্যাখ্যাৰ পোহৰত সংজ্ঞাটো বিশ্লেষণ কৰি চালে ধাৰণা হয়, বিন্যাসৰ শিথিলতাই ৰমন্যাসিক সাহিত্যৰ প্ৰধান লক্ষণ। কাৰণ, তেওঁৰ মতে, বিন্যাসৰ সুষম সামঞ্জস্য ঘটিলেই একান্তৰূপে ৰমন্যাসিক সাহিত্যও ধ্ৰুপদী সাহিত্যলৈ উত্তীৰ্ণ হব পাৰে। তেওঁ যেতিয়া ধ্ৰুপদী সাহিত্যক শিল্পৰ স্বাস্থ্য বুলি বৰ্ণনা কৰে, তেতিয়া আমি জাৰ্মান কবি গ্যেটেৰ উক্তিৰে প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পাওঁ, “ৰমন্যাসবাদ হ'ল ৰোগ ; ধ্ৰুৱবাদ স্বাস্থ্য।”[৮] এইষাৰ কথাত সত্যৰ চিকমিকনি যিমানখিনি আছে, অতিৰঞ্জনৰ আভাস আছে তাতকৈ বহুগুণে বেছি। কাৰণ, ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰো ভালেমান সৃষ্টি ৰক্তাল্প ৰোগৰ লক্ষণাক্ৰান্ত। শিল্প-ব্যাকৰণৰ প্ৰতি অন্ধ আনুগত্যেৰে সকলো সময়তে সফল সৃষ্টিৰ মুখ নেদেখাটোৱেই স্বাভাৱিক। ঠিক সেই দৰে, শিল্প-ব্যাকৰণৰ সকলোবোৰ নিয়ম-শৃংখলাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিও সফল সৃষ্টিৰ সঁচাৰকাঠি বিচাৰি পোৱা সম্ভৱ নহয়।

---

[৭] Do not get too close to things ; distance lends enchantment.

[৮] Romanticism is disease, classicism is health.

এইখিনিতে গ্ৰীয়াৰ্চন নামৰ অন্য এগৰাকী খ্যাতনামা সমালোচকৰ এটি মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ লেখিছে, "ৰমন্যাসিক শিল্পৰ মূল কথাষাৰ হ'ল, ইয়াৰ বহিৰংগতকৈ ভাৱবস্তুহে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ; নাইবা ইয়াৰ ভাৱবস্তুৱেই বহিৰংগক তাৰ অপূৰ্ব ব্যাখ্যাতীত চাৰুতা, উচ্ছলতা আৰু গীতিময়তাৰ প্ৰৱণতা দান কৰে।"[৯] ৰমন্যাসিক সাহিত্যৰ উৎকৃষ্টতা অথবা নিকৃষ্টতা নিৰ্ভৰ কৰে, ভাৱবস্তুৰ অন্তৰালত থকা অনুপ্ৰেৰণাৰ তাৰতম্যৰ ওপৰত। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এই কথাষাৰ অধিক প্ৰযোজ্য। যি মুহূৰ্ততে কবি-হৃদয়ৰ অনুপ্ৰেৰণা নোহোৱা হৈ যায়, সেই মুহূৰ্ততে সৃষ্টিৰ প্ৰয়োজনীয়তাও শেষ হৈ যায়। তাৰ পিছতো কবিতাৰ আয়তন দীৰ্ঘতৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা নিষ্ফল হবলৈ বাধ্য। কিন্তু, ধ্ৰুপদী কবিয়ে অনুপ্ৰেৰণাৰপৰা বঞ্চিত হোৱাৰ পিছতো কেৱল বহিৰংগৰ শুদ্ধ ৰূপায়ণেৰে কবিতা অথবা ছন্দোবদ্ধ গদ্য লেখি গৈ থাকিব পাৰে।

ইতিহাসৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ধ্ৰুৱবাদ আৰু ৰমন্যাসবাদৰ এই তুলনামূলক মূল্যায়নে ৰমন্যাসবাদ সম্পৰ্কে আমাৰ ধাৰণা বহু বেছি স্পষ্ট কৰি তোলে। যদিও শিল্পকৰ্ম হিচাপে ৰমন্যাসবাদৰ এটা যথাৰ্থ সংজ্ঞা নিৰূপণ প্ৰায় অসম্ভৱ, তথাপি ঐতিহাসিক তথ্যসম্মত এটা ভাল সংজ্ঞা হিচাপে হাৰফোৰ্ডৰ সংজ্ঞাটোলৈ আঙুলিয়াই দেখুৱাব পাৰি। হাৰফোৰ্ডে সেই সংজ্ঞাটো এই দৰে দিছে, "কল্পনাশক্তিৰ অনন্যসাধাৰণ বিকাশেই ৰমন্যাসবাদ।"[১০] এই সংজ্ঞাটোৱে ৰমন্যাসিক যুগৰ প্ৰতিজন কবি আৰু কথাশিল্পীক যি দৰে সামৰি লয়, আন কোনোটো সংজ্ঞাই সেই দৰে সামৰি লব নোৱাৰে। লগতে, এই সংজ্ঞাটোৱে ৰমন্যাসিক ধ্যান-ধাৰণাৰে প্ৰভাৱিত পূৰ্বৱৰ্তী আৰু পৰৱৰ্তী কালৰো বহুকেইজন কবি, নাট্যকাৰ আৰু ঔপন্যাসিকৰ পিনেও আঙুলিয়াই দেখুৱাবলৈ নাপাহৰে।

তথাপি, স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে হাৰফোৰ্ডৰ সংজ্ঞাটোৱে ৰমন্যাসবাদৰ লগত সম্পকিত ঐতিহাসিক পটভূমিকাৰ আভাস যিমান ধুনীয়াকৈ দিব পাৰে, ইয়াৰ স্বৰূপ-ব্যাখ্যা সিমান সলসলীয়াকৈ দিব নোৱাৰে। সেই স্বৰূপৰ উমান পাবলৈ হলে, প্ৰতিজন ৰমন্যাসিক সাহিত্যিকৰ ওচৰ চাপিবলগীয়া হয়; প্ৰত্যেকৰে বৈশিষ্ট্য পৰ্যালোচনা কৰাৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰে। সেয়ে সিদ্ধান্ত কৰিবলগীয়া হয়, ৰমন্যাসবাদৰ মাথোন এটা সংজ্ঞাই সম্ভৱপৰ। সংজ্ঞাৰ ৰূপত দিয়া নাই যদিও,

---

[৯] The essence of Romantic art is that in it spirit counts for more than the form, or rathar it gives to the form its peculiar indefinite charm, its tendency to be rhapsodical and lyrical.

[১০] Romanticism is the extraordinary development of imaginative sensibility.

ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰসিদ্ধ ইতিহাসকাৰ কাজামিয়াঁই তাৰ বৰ্ণনা এই দৰে দিছে, “ৰমন্যাসবাদ সংজ্ঞাৰ অতীত।”[১১]

।২।

ইংৰাজী সাহিত্যত ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজৰ আবিৰ্ভাৱৰ আগেয়ে যিসকল সাহিত্যিকে আধিপত্য বিস্তাৰ কৰি আছিল, তেওঁলোকক যদিও ধ্ৰুপদী আখ্যা দিয়া হয়, তথাপি তেওঁলোকৰ সাহিত্য-সাধনা যথাৰ্থতে ধ্ৰুপদী ঐতিহ্যৰ প্ৰত্যক্ষ অনুপ্ৰেৰণাৰে অনুপ্ৰাণিত নাছিল। কাৰণ, তেওঁলোকৰ সাহিত্যিক আদৰ্শ যিমানখিনি গ্ৰীক আছিল, তাতকৈ বহুগুণে বেছি আছিল লাটিন ; যিমানখিনি লাটিন আছিল, তাতকৈ বহুগুণে বেছি আছিল ফৰাচী। তেওঁলোকৰ সাহিত্য মাথোন এই অৰ্থতেই ধ্ৰুপদী আছিল যে, তাত ৰমন্যাসবাদৰ প্ৰাণবস্তুস্বৰূপ ৰহস্যময়তাৰ কোনো গোন্ধ ভাপ নাছিল। তেওঁলোকৰ সাহিত্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য আছিল, পৰিপূৰ্ণ স্পষ্টতা। কিন্তু, সেই স্পষ্টতাত সূক্ষ্মতাবোধ আৰু গভীৰতাৰ কোনো আভাসেই নাছিল। তেওঁলোকে এনে কোনো মননশীলতা অথবা অনুভূতিৰ প্ৰকাশ দিবলৈ নিবিচাৰিছিল, যি মননশীলতা অথবা অনুভূতিৰ স্বৰূপ সহজবোধ্য নাছিল। মুঠৰ ওপৰত, তেওঁলোকে সাধাৰণ বুদ্ধিগ্ৰাহ্য মানবীয় অভিজ্ঞতাকেই সাহিত্যৰ উপকৰণ স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। অসীমৰ প্ৰতি ব্যাকুলতা নাইবা অনন্তৰ মূৰ্চ্ছনা তেওঁলোকৰ সাহিত্যত পাবলৈ নাই।

অষ্টাদশ শতিকাৰ ইংৰাজী সাহিত্যই ধ্ৰুৱবাদৰ এইবোৰ নীতি নিয়মৰ অনুশাসন পৰম শ্ৰদ্ধাৰে মানি লৈছিল ঃ সাহিত্য হব লাগে সংযত, মাৰ্জিত আৰু নৈৰ্ব্যক্তিক। এই সাহিত্য কেৱল মানুহৰ জগততে সীমাবদ্ধ হৈ থকাই নহয়, ই যিখন জগতক চিত্ৰিত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল, সেই জগতখন আছিল একান্তৰূপে অভিজাত শ্ৰেণীৰ মানুহৰ জগত। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে, ধ্ৰুৱবাদ যিটো ইংৰাজী শব্দৰ প্ৰতিশব্দ, সেই 'ক্লাচিচিজ্‌ম' শব্দটোৰ ধাতুগত মূল শব্দ 'ক্লাচিছি'ৰ অৰ্থই হ'ল, অভিজাত শ্ৰেণীৰ লোক—যাৰ তেজৰ সোঁতত আছে নীলা ৰঙৰ আভাস। সমকালীন ফৰাচী সাহিত্য আছিল, পেৰী মহানগৰীৰ বৈঠকখানাৰ সাহিত্য। ইয়াৰে আদৰ্শত ইংৰাজী সাহিত্যও হৈ উঠিছিল, লণ্ডন মহানগৰীৰ লাহ-বিলাহত মগ্ন সমাজৰ ওপৰ-মহলাৰ মানুহৰ কৃত্ৰিম সুখ-দুখৰ ছবি থকা সাহিত্য। সেই যুগৰ সাহিত্যিকসকলৰ কাৰণে চহা মানুহৰ জীৱনত ভুমুকি মাৰিবলৈ, প্ৰাকৃতিক দৃশ্য-শোভাৰ ওপৰত চকু ফুৰাবলৈ

---

[১১] Romanticism defies definition.

নাইবা তাহানিকালৰ ৰঙীন দিনবোৰৰ কথা সুঁৱৰি চাবলৈ আজৰিয়েই নাছিল। তেওঁলোকৰ সাহিত্যৰ উপজীব্য আছিল, 'সভ্যতা'—মানে লণ্ডনৰ চহকী সমাজৰ কফি হাউচৰ সভ্যতা, কথাৰ ফাকে ফাকে নস্যৰ টেমা উলিয়াই নাকত গুজি লোৱাৰ সভ্যতা, মূৰত পিন্ধি ফুৰা নকল-চুলিৰ বাবৰিত সুবিধা পালেই পাউদাৰ চটিয়াই লোৱা ইত্যাদি নানা কৃত্রিম ঢঙৰ সভ্যতা। স্বাভাৱিকতেই, তেওঁলোকৰ ৰচনাৱলীতো কল্পনাৰ কোনো চিন-চাবেই নাছিল।

তেওঁলোকৰ সাহিত্য আছিল মগজুৰ। হৃদয়ৰ লগত সেই সাহিত্যৰ কোনো সম্পৰ্কই নাছিল। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, অষ্টাদশ শতিকাৰ ইংৰাজী সাহিত্যত গদ্যৰ বিপুল বিস্তাৰ ঘটিছিল। কাৰণ, মগজুৰ সাহিত্য অনিবাৰ্যভাৱেই গদ্য-সাহিত্যৰ অনুকূল। কিন্তু, কেৱল ব্যংগ-বিদ্রূপক মূলধন স্বৰূপে লৈ সাৰ্থক কাব্য-সাহিত্য যে সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰি—নকলেও হয়। অথচ, সেই যুগৰ কিছুমান কবিতাৰ শিৰোনামাবোৰ পঢ়িলেই উমান পোৱা যাব, সিবোৰৰ বিষয়বস্তু কোনটো স্তৰৰ আছিল। এয়া হ'ল কিছুমান কবিতাৰ শিৰোনামা: মানুহৰ বিষয়ে ৰচনা (Essay on Man), মানবীয় আকাংক্ষাৰ অসাৰদম্ভ (Vanity of Human wishes), স্বাস্থ্য ৰক্ষাৰ কলা (The Art of Preserving Health) ইত্যাদি। এইবোৰ আছিল, কবিতাৰ ছদ্মবেশত নীতিকথাৰ জটাজাল। এইবোৰৰ আঁহে আঁহে আছিল, যুক্তি-তৰ্কৰ জটিল গ্রন্থিপাক—ক'তোৱেই কোনো কল্পনাৰ সামান্যতম স্পৰ্শও নাই।

কেৱল বিষয়বস্তুৰ যুক্তি নিৰ্ভৰতাই নহয়, কাব্যৰূপৰ শুদ্ধতাৰ প্ৰতি অতিমাত্ৰা নিষ্ঠায়ো তেওঁলোকৰ কবিতাত আবেশৰ উষ্ণতা হৰণ কৰিছিল। ফৰাচী সমালোচক সকলৰ প্ৰভাৱত পৰি তেওঁলোকে অমিতাক্ষৰ ছন্দক যে বাতিল কৰি দিছিলেই, আনকি চনেটৰ দৰে নিটোল ছন্দৰূপতো মিলৰ বৈচিত্র্যকে নিয়মৰ ব্যতিক্রম বুলি ভাবিবৰ প্ৰয়াস পাইছিল। উল্লেখযোগ্য যে, মিল্টনৰ শেষ চনেটটোৰপৰা ৱাৰ্টনৰ প্ৰথম চনেটটোলৈকে—তাৰিখৰ হিচাপত ১৬৫৮ চনৰপৰা ১৭৫০ চনলৈকে এই দীঘলীয়া কালছোৱাত মাথোন এটাহে চনেট ৰচিত হৈছিল। তেওঁলোকক মিলৰ ব্যাধিয়ে পাইছিল। যেন চৰণে চৰণে মিলৰ অভাৱ ঘটিলেই কবিতা অশুদ্ধ হৈ পৰিব। তাৰ পৰিণাম যি হৈছিল, তাৰে এটি ধেমেলীয়া বৰ্ণনা পোৱা যায় পিছৰ যুগৰ এজন অখ্যাত কবিৰ কবিতাত—

For, rather than abuse the meter,
Black shall be white, Paul shall be Peter.

মাথোন ছন্দই নহয়, অলংকাৰৰ প্ৰয়োগো গতানুগতিক হৈ পৰিছিল। একে শ্ৰৱণৰ উপমাই অনুপ্ৰাসে, ৰূপকে-যমকে অলংকৃত কবিতা অতি ক্লান্তিকৰ বস্তু হৈ

উঠিছিল। মুঠৰ ওপৰত, সেই যুগৰ কবিতা আছিল, ৰূপসৰ্বস্ব আৰু নিষ্প্ৰাণ। যি কোনো সংঘাতবিহীন, নিশ্চল আৰু আত্মতুষ্ট যুগৰ সাহিত্য এনে হোৱাটোৱেই অতি স্বাভাৱিক।

অষ্টাদশ শতিকাৰ অন্তিম দশকত এই পৰিস্থিতিৰ অৱসান ঘটিল। ফৰাচী বিপ্লৱে য়ুৰোপৰ জনমানসত এক অভূতপূৰ্ব কঁপনি তুলিলে। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এই কঁপনিটোৱে সাহিত্যিকৰ কল্পনাশক্তিৰ মুক্তি আনি দিলে। বিভিন্ন স্তৰত সাহিত্যিকসকলৰ ৰুচি-বুদ্ধি অনুযায়ী এই মুক্তিৰ ৰূপ বিভিন্ন ধৰণে মূৰ্ত হৈ উঠিল। কিছুমানৰ কাৰণে ইয়াৰ ৰূপটো হ'ল, ভাবপ্ৰৱণ আৰু লঘু-কল্পনাচঞ্চল। আন কিছুমানৰ কাৰণে ইয়াৰ ৰূপটো হ'ল, এক নতুন শিল্পানুভূতিৰ প্ৰকাশ। প্ৰথম বিধে যেনিয়েই চকু ফুৰালে তেনিয়েই মাথোন সপোনকে দেখা পালে। দ্বিতীয় বিধে ভাষা আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত নতুন আদৰ্শৰ অৱতাৰণা কৰি সাহিত্যক ৰমণীয় কৰি তুলিলে। তৃতীয় এবিধ সাহিত্যিকৰ কাৰণে ইয়াৰ ৰূপটো হ'ল, নতুন চিন্তা আৰু দাৰ্শনিকতাৰ অভিব্যক্তি। এওঁলোকে জীৱন আৰু জগতৰ ঘটনাৱলীৰ মাজত মানুহৰ যুক্তি-বুদ্ধিয়ে ঢুকি নোপোৱা ইন্দ্ৰিয়াতীতৰ সন্ধান লবৰ চেষ্টা কৰিলে। এই তিনিও বিধ মুক্ত কল্পনাৰ সাহিত্যিক অভিব্যক্তিয়েই হ'ল. ৰমন্যাসিক সাহিত্য। ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাসত ৰমন্যাসিক যুগ বুলি চিহ্নিত সময়ছোৱাৰ প্ৰতিজন সাহিত্যিকৰ সাহিত্য-সাধনাৰ ঐক্যসূত্ৰ হ'ল, এই মুক্ত কল্পনাৰ বিচিত্ৰ প্ৰকাশ।

ধ্ৰুপদী সাহিত্য-জগতৰপৰা ৰমন্যাসিক সাহিত্য-জগতত প্ৰবেশ কৰাৰ লগে লগে যি পৰিবৰ্তনৰ কথা আটাইতকৈ আগেয়ে অনুভৱ কৰা যায়, সেয়া হ'ল—প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে এটা সম্পূৰ্ণ নতুন ধাৰণা। অষ্টাদশ শতিকাৰ সাহিত্যিকসকলে প্ৰকৃতি বুলিলে মানৱীয় প্ৰকৃতিকেই বুজিছিল। ৰমন্যাসিক সাহিত্যিক তথা কবিসকলে প্ৰকৃতি বুলিলে মানৱীয় আচৰণ-ভংগীৰ সলনি নৈসৰ্গিক শোভাকেই বুজিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। নব্য-ধ্ৰুৱবাদীসকলৰ কাৰণে নৈসৰ্গিক শোভাৰ অৰ্থযুক্ত প্ৰকৃতি আছিল, অতি বেছি কাহিনীবিশেষৰ নাটকীয় পটভূমি। আনকি, তেওঁলোকে নৈসৰ্গিক শোভাৰ প্ৰতি বিৰূপ মনোভাৱেই প্ৰকাশ কৰিছিল। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, পোপৰ কবিতাত পোৱা যায়—

Nature's softest, sweetest store
Charms my tortured soul no more.

ইয়াৰ বিপৰীতে ৰমন্যাসিক কবিসকলে প্ৰকৃতিৰ মাজতে আত্মাৰ সান্ত্বনা বিচাৰি পোৱাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

মানুহ সম্পৰ্কেও দুয়োটা যুগৰ ধাৰণাৰ মাজত আকাশ-পাতাল প্ৰভেদ লক্ষণীয়।

নব্য-ধ্ৰুৱবাদীসকলৰ দৃষ্টিত মানুহ আছিল, সমাজৰ অন্তৰ্গত প্ৰাণীবিশেষ। ব্যক্তিৰ ব্যক্তিত্ব নিৰূপিত হৈছিল, সমাজৰ লঘিষ্ঠ সাধাৰণ গুণিতকৰ ৰূপত। তাৰ বিপৰীতে ৰমন্যাসিকসকলৰ দৃষ্টিত মানুহৰ ব্যক্তিসত্তাই মহত্তৰ মৰ্যাদা ঘূৰাই পালে। কেৱল সেয়ে নহয়, তেওঁলোকৰ দৃষ্টিত মানবীয় সত্তা ৰাজনৈতিক ধ্যান-ধাৰণা আৰু সমকালীন দাৰ্শনিক চিন্তাৰ প্ৰভাৱত বিশালতৰ সম্ভাৱনাৰেও অভিষিক্ত হৈ পৰিল। উল্লেখযোগ্য যে, ৰমন্যাসিক কবি প্ৰায়কেইজনেই নিঃসংগ মানুহৰ চিত্ৰ অতি ধুনীয়াকৈ আঁকি উলিয়াইছে। উদাহৰণস্বৰূপে, অদ্ভুত এক অতিলৌকিক অভিজ্ঞতাৰ অন্তত প্ৰাচীন নাবিক, 'লা বেলে ডে'ম্ চান্স মাৰ্চি'ৰ দুৰ্দশাগ্ৰস্ত বীৰপুৰুষ আৰু ভেৰাৰখীয়া মাইকেল ইত্যাদিৰ কথা সুঁৱৰিলেই ৰমন্যাসিক কবি-মানসত প্ৰতিফলিত নিঃসংগ মানুহৰ মূৰ্তিটো স্পষ্ট হৈ পৰে।

এইবোৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা বিচাৰ কৰি চালে, ৰমন্যাসিক আন্দোলনৰ যুগটোক এটা বিপ্লৱৰ যুগ বুলি আখ্যা দিয়াই সমীচীন যেন লাগে। আনহাতে, বহুতো সমালোচকে এই যুগটোক পুনৰুত্থানৰ যুগ বুলিয়েই আখ্যা দিছে। কাৰণ, এই যুগটোৰ সাহিত্য-সাধনাত এলিজাবেথীয় যুগৰ ধ্যান-ধাৰণাৰে পুনৰাবিৰ্ভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। কল্পনাশক্তিৰ পৰিপূৰ্ণ অভিব্যক্তি, ধ্যান-ধাৰণাৰ মহত্ত্ব, ভাষাৰ ঐশ্বৰ্য, বৰ্ণনাৰ চিত্ৰময়তা আৰু পদবন্ধৰ গীতিময়তা ইত্যাদি ৰমন্যাসিক যুগৰ সাহিত্যকৃতিৰ গুণসমূহ এলিজাবেথীয় যুগৰ সাহিত্যিক আদৰ্শৰে নতুন ৰূপায়ণ বুলি কব পাৰি। সেই ফালৰপৰা চালে, সাহিত্য-ইতিহাসৰ ৰথচক্ৰই এটা আৱৰ্তন সম্পূৰ্ণ কৰি পূৰ্বৰ স্থানলৈ ঘূৰি অহা যেনেই লাগে। পাৰ্থক্য মাথোন এইখিনিতেই যে, এলিজাবেথীয় যুগৰ সাহিত্যৰ ৰমন্যাসিকতাৰ পৰিপূৰ্ণতম প্ৰকাশ ঘটিছিল নাট্য-সাহিত্যত আৰু আলোচ্য যুগটোৰ ৰমন্যাসিকতাই তাৰ সুন্দৰতম অভিব্যক্তি লাভ কৰিছিল কাব্য-সাহিত্যত। এই যুগটোৰ কাব্য-সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্য পৃথিৱীৰ সাহিত্য-ইতিহাসতে বিৰল আৰু অনন্য।

॥ ৩ ॥

ঐতিহাসিক ঘটনা হিচাপে ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰমন্যাসিক আন্দোলন অৱশিষ্ট য়ুৰোপত একেটা সময়তে বিস্তৃতি লাভ কৰা মহাদেশীয় ৰমন্যাসবাদৰ ঘটনাৱলীৰপৰা বিচ্ছিন্ন ঘটনা নহয়। বৰং য়ুৰোপীয় সাহিত্যৰ, বিশেষকৈ ফ্ৰান্স আৰু জাৰ্মানীৰ ৰমন্যাসিক সাহিত্যৰ ওপৰত ইয়াৰ প্ৰভাৱ যি দৰে গভীৰ, ঠিক একে দৰেই ই নিজেও সমকালীন য়ুৰোপীয় সাহিত্যিক ধ্যান-ধাৰণাৰদ্বাৰা গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত হৈছিল। ইয়াৰ সুস্পষ্ট ইংগিত পোৱা যায়, ৰমন্যাসিক শব্দটো যিটো ইংৰাজী শব্দৰ প্ৰতিৰূপ, সেই 'ৰোমান্টিক' বোলা শব্দটোৰ ইতিহাস অনুধাৱন কৰিলে। শব্দটো যদিও

একান্তভাৱে মূলতঃ ইংৰাজী, তথাপি ইংৰাজী সমালোচনা-সাহিত্যত ই তাৰ সাহিত্যিক অভিধা লাভ কৰিছিল ফৰাচী আৰু জাৰ্মান সাহিত্যৰপৰাহে। উল্লেখযোগ্য যে, এই বহুবিশ্ৰুত শব্দটোৰ প্ৰথম উল্লেখ পোৱা যায়, জন ইভলিনৰ বিখ্যাত দিনপঞ্জীখনত। তেওঁৰ কল্পনাত এই শব্দটোৰ সম্পৰ্ক আছিল, মধ্যযুগৰ ৰমন্যাস-সমূহৰ লগত—যিবিলাকৰ অন্যতম বিষয়বস্তু আছিল, ক্ষত্ৰিয়ধৰ্ম পালন আৰু দুঃসাহসিক অভিযানৰ কাহিনী। উদ্ভট, অবাস্তৱ আৰু অতিৰঞ্জিত বস্তুমাত্ৰেই ৰমন্যাসিক আখ্যা পাইছিল। অষ্টাদশ শতিকাৰ লগে লগে ই ৰমণীয়তাৰো অৰ্থবাহক হৈ পৰিল। শব্দটোৰ এই দ্বৈত অৰ্থ জাৰ্মান সমালোচক শ্লিগেলৰ দান বুলি কব পাৰি। জাৰ্মান সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ আগলৈকে, আনকি ৰ্‌ডচৰ্‌ৰ্থৰপৰা কীট্‌চলৈকে কোনেও এই শব্দটো নন্দনতাত্ত্বিক অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰা নাছিল। সেয়ে, সমকালীন সাপ্তাহিক কাকতৰ সাহিত্য-সমালোচকে ৰমন্যাসিক সাহিত্যাদৰ্শক বিদ্ৰূপ কৰিবলৈ পাহৰা নাছিল, 'ৰোমাণ্টিছিজ্‌ম' নহয় 'জাৰ্মাণ্টিছিজম্'হে।

যি কি নহওক, তিনিওখন দেশৰ সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্য যে একেটা সুঁতিৰে প্ৰবাহিত হৈছিল, সেই কথাৰ উমান দি সমালোচক আৰ, ৱেলেকে ধুনীয়াকৈ কৈছে, "গোটেইখন মহাদেশতে নিজকে ৰমন্যাসিক বুলি চিনাকি দিয়া অথবা সেই নামেৰে নিৰ্দেশিত প্ৰকৃত সাহিত্যৰ লক্ষণসমূহ আমি যদি ফঁহিয়াই চাবলৈ লওঁ, তেনেহলে গোটেই য়ুৰোপতে কবিতা আৰু কাব্যিক কল্পনাৰ ধৰণ-কৰণ সম্পৰ্কে একেবোৰ ধাৰণা, প্ৰকৃতি আৰু ইয়াৰ লগত মানুহৰ সম্পৰ্ক সম্পৰ্কীয় একেবোৰ প্ৰত্যয়, আৰু অষ্টাদশ শতিকাৰ নব্য-ধ্ৰুৱবাদতকৈ স্পষ্টৰূপে বেলেগ ধৰণৰ চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক আৰু বাক্‌মূৰ্তিৰ প্ৰয়োগেৰে সমৃদ্ধ একেই কাব্য-শৈলীৰ একেবোৰ ৰীতিকই বিচাৰি পাম।"[১২] সন্দেহ নাই, তিনিওখন দেশৰ কাব্য-সাহিত্যত প্ৰায় একেটা সময়-পৰিধিৰ ভিতৰত প্ৰখৰ ব্যক্তিবাদ, মহান ভাববাদ, সৃষ্টিধৰ্মী কল্পনাৰ প্ৰাধান্য, প্ৰকৃতিৰ মন্ময়ধৰ্মী প্ৰকাশ, হৃদয়-চেতনাৰ অভিব্যক্তি, আৰু প্ৰতীকী চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগেৰে এটা উমৈহতীয়া সাহিত্যধৰ্ম বিচাৰি পোৱা যায়। এই উমৈহতীয়া সাহিত্যধৰ্মৰ কাৰণেই প্ৰত্যেকজন কবি-সাহিত্যিকৰ অজস্ৰ বৈশিষ্ট্য থকা সত্বেও, তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ মাজেদি বিৰিঙি উঠিছে, "এক ৰহস্যময় পাৰিবাৰিক সাদৃশ্য যাৰ ৰিণিকি-ৰিণিকি উমানহে পোৱা

---

১২. If we examine the characteristics of the actual literature which called itself or was called 'romantic' all over the continent, we find throughout Europe the same conceptions of poetry and of the workings and nature of poetic imagination, the same conceptions of nature and its relation to man, and basically the same poetic style, with a use of imagery, symbolism and myth which is clearly distinct from that of eighteenth-century neo-classicism.

যায়, ৰমন্যাসবাদৰ ফলশ্ৰুতিসমূহত।"[১৩] লিলিয়ান ফাৰ্ষ্ট'ৰ এই মন্তব্যৰ অন্তৰালত থকা বিশ্লেষণৰ সতৰ্কতা মন কৰিবলগীয়া। প্ৰত্যেকৰে ৰচনাৰ নানা বৈচিত্ৰ্য আছে, অথচ কিছুমান গুণে আটাইবোৰকে একেডাল সূতাৰে গাঁথি থৈছে। তেওঁলোকৰ ৰচনাৱলীৰ সেই সাদৃশ্য পাৰস্পৰিক আদান-প্ৰদানৰ মাজেদি নিজে নিজে গঢ় লৈ উঠা বস্তু; বাহিৰৰপৰা জাপি দিয়া নিৰ্দিষ্ট সাঁচৰ একেটা চানেকিৰ বস্তু নহয়।

কেৱল সাহিত্যিক ধ্যান-ধাৰণাৰ আদান-প্ৰদানেই নহয়, কিছুমান অনা-সাহিত্যিক চিন্তা-চৰ্চায়ো ৰমন্যাসবাদৰ ওপৰত গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে, ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰমন্যাসবাদৰ বিকাশ-সাধনত য়ুৰোপীয় সাহিত্যিক ধ্যান-ধাৰণাতকৈ অনা-সাহিত্যিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱহে অধিকতৰ। ইবিলাকৰ ভিতৰত ১৭৮৯ চনত সংঘটিত ফৰাচী বিপ্লৱ আৰু তাৰ প্ৰেৰণাদায়ক অগ্নিগৰ্ভ বাণী 'স্বাধীনতা সাম্য আৰু ভ্ৰাতৃত্ব'ৰ প্ৰভাৱ ৰীতিমতে প্ৰত্যক্ষ। প্ৰত্যেকজন ইংৰাজ ৰমন্যাসিক কবিয়েই তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল, সেই আদৰ্শেৰে উদ্বুদ্ধ হৈ অনাগত যুগৰ সোণালী সম্ভাৱনাক অভ্যৰ্থনা জনাই। তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকেই হয়তো ভলটেয়াৰ, হেলভেটিয়াছ আৰু কণ্ডছে'টৰ দৰে বিপ্লৱৰ পুৰোহিতসকলৰ যুগান্তকাৰী চিন্তাধাৰাৰ লগত প্ৰত্যক্ষভাৱে পৰিচিত নাছিল, কিন্তু এইসকল চিন্তানায়কৰ চিন্তাৰে সমৃদ্ধ টম পেইন আৰু উইলিয়াম গড্‌উইনৰ ৰাজনৈতিক ৰচনাৱলীৰ লগত অতি নিবিড়ভাৱে পৰিচিত হৈছিল। যদিও পৰৱৰ্তী কালৰ 'সন্ত্ৰাসৰ ৰাজত্ব' দেখা পোৱাৰ পিছত ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজৰ উমাল সহানুভূতি চেঁচা পৰি শেষ হৈছিল, তথাপি শ্বেলী আৰু বায়ৰণৰ জীৱন তথা কবিতাত এই বিপ্লৱী আদৰ্শৰ প্ৰতি তপত আগ্ৰহৰ অকণো বিৰতি ঘটা নাছিল। থোৰতে কবলৈ হলে, ফৰাচী বিপ্লৱৰ তিনিটা বেলেগ দিশৰ প্ৰভাৱ ইংৰাজ ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ ওপৰত তিনিটা বেলেগ ৰীতিৰে পৰিছিল। ইয়াৰ ভাবপ্ৰৱণ দিশটোৰ প্ৰভাৱ ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজৰ ওপৰত সুস্পষ্ট। শ্বেলীক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল, ইয়াৰ বৌদ্ধিক দিশটোৱে। আনহাতে, বায়ৰণৰ কাৰণে ইয়াৰ ৰাজনৈতিক দিশটোৰ আৱেদনেই আছিল প্ৰবলতম।

ইংৰাজ ৰমন্যাসিক কবি-সাহিত্যিকসকলৰ ওপৰত ফৰাচী বিপ্লৱৰ দাৰ্শনিকসকলৰ ভিতৰত ৰুছোৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰভাৱেই আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ। প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি যি এক নতুন দৃষ্টিভংগী ৰমন্যাসিক কাব্যৰ 'অন্যতম বৈশিষ্ট্য বুলি পৰিগণিত, সেয়া ৰুছোৰেই দান। ৰুছোৱেই প্ৰথমতে এই চিন্তাধাৰাৰ সূচনা কৰিছিল, মানুহৰ জৰ্জৰিত আত্মাৰ সান্ত্বনা কেৱল প্ৰকৃতিৰ বুকুতেই সম্ভৱপৰ। তেওঁ যি প্ৰকৃতিৰ

---

[১৩] Enigmatic family likeness of which we are vaguely aware in the products of Romanticism.

বুকুলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন'ৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিছিল, বিপ্লৱৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ আগ্ৰহ কুহমীয়া হৈ অহাৰ পিছতো ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজৰ কবিতাত সেই বাণী প্ৰতিধ্বনিত হৈয়েই ৰৈছিল। ৰুছোৰ মতে, মানুহৰ শিশুৱে নীৰৱ প্ৰকৃতিৰপৰা যি মহৎ শিক্ষা লাভ কৰিব পাৰে, কোনো তেজ-মঙহৰ শৰীৰী শিক্ষাদাতাৰপৰা সেই শিক্ষা পাবলৈ আশা কৰিব নোৱাৰে। ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ 'লুচি' কবিতাপুঞ্জৰ 'এডুকেশ্যন অব নেচাৰ' শিতানৰ কবিতাটোত এই আদৰ্শৰ পৰিপূৰ্ণ কাব্যিক ৰূপায়ণ বিচাৰি পোৱা যায়।

তদুপৰি, অষ্টাদশ শতিকাৰ কাব্যৰ উপজীৱ্য স্বৰূপ 'সভ্যতা'ৰ বিৰুদ্ধে ৰমন্যাসবাদৰ যি প্ৰবল অনীহা, তাৰো উৎস ৰুছোৰ চিন্তাধাৰায়েই বুলি কব পাৰি। তেওঁ তেওঁৰ 'এমিলি' গ্ৰন্থৰ এঠাইত লেখিছে, "সভ্যতা সকলোবোৰ যাৱতীয় অনৰ্থৰ মূল।... সভ্য মানুহ জন্মমুহূৰ্তৰপৰা মৃত্যু পৰ্যন্ত পৰাধীন। জন্মৰ লগে লগে সি কানি-কাপোৰৰ মাজত সোমাই পৰে; আৰু মৃত্যুৰ পিছতেই তাক কফিনৰ বাকচত বন্দী কৰি পেলোৱা হয়।" ৱৰ্ডচৱৰ্থে যেতিয়া 'What man has made of man' বুলি বিননিৰ ঢৌ তোলে, তেতিয়া তাৰ অন্তৰালত ৰুছোৰ কণ্ঠস্বৰেই স্পষ্টকৈ শুনিবলৈ পোৱা যায়। এই ৰমন্যাসিক সুৰটোৰ দূৰ-সুদূৰৰ প্ৰতিধ্বনি আনকি মেথিউ আৰ্ণল্ডৰ কবিতাতো বাজি উঠিছিল।

ইংৰাজী ৰমন্যাসিক কবিতাত ৰুছোৰ চিন্তাধাৰাৰ আন এটি দিশৰ সন্ধান পোৱা যায়, শৈশৱৰ মাজত মহত্তৰ জীৱন অভিব্যক্তিৰ আবিষ্কাৰৰ উল্লেখত। ৰুছোৱে তেওঁৰ 'এমিলি'ৰ বাটচ'ৰাতে এই দৰে লেখিছে, "ঈশ্বৰৰ ওচৰৰপৰা আঁতৰি আহিবৰ সময়ত সকলোখিনিয়েই থাকে। মানুহৰ ওচৰ চাপি অহাৰ পিছতহে লাহে লাহে আটাইখিনি নোহোৱা হৈ আহে।" এই ভাবধাৰাৰ সুন্দৰতম কাব্যিক অভিব্যক্তি পোৱা যায়, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ শেষ বয়সৰ শ্ৰেষ্ঠতম কবিতা 'ইমৰটেলিটি অ'ড'-ত। বাকী কেইজন কবিৰ কবিতাতো এইটো ভাবৰ চিটিকনি পৰা ৰচনাৰ নাটনি নাই। চমুকৈ কবলৈ হলে, ৰমন্যাসিক কাব্যৰ ভাবগত দিশটোত ৰুছোৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰভাৱ আটাইতকৈ বেছি। হয়তো ৰুছোৰ অবিহনে ৰমন্যাসবাদৰ স্বৰূপেই বেলেগ ধৰণৰ হ'লহেঁতেন।

ইংৰাজ ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ ওপৰত জাৰ্মান চিন্তানায়কসকলৰ প্ৰভাৱৰ কথা আলোচনা কৰিবলৈ হলে, অতীন্দ্ৰিয়বাদী দাৰ্শনিকসকলৰ কথা মনত পেলাবলগীয়া হয়। সমকালীন জাৰ্মান দৰ্শন য়ুৰোপীয় চিন্তাৰ শিখৰলোকৰ সৃষ্টি। স্বাভাৱিকতে ফিখ্‌টে আৰু শ্বেলিঙৰ কিছুমান ধ্যান-ধাৰণাই ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ জীৱন-সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভংগীৰ ওপৰত গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, এঠাইত দাৰ্শনিক ফিখ্‌টেই অতি আবেগময় ভাষাত পৰমাত্মাৰ স্বৰূপ এই দৰে বৰ্ণনা কৰিছে, "চিন্তাৰে

তোমাৰ ধাৰণা কৰিব নোৱাৰি। মোৰ আত্মাক মই তোমাৰ ওচৰলৈ লৈ যাব পাৰোঁ। কাৰণ মই আৰু তুমি অভিন্ন। তোমাৰ কণ্ঠস্বৰ মোৰ কণ্ঠত ধ্বনিত হয়, আৰু মোৰ কণ্ঠস্বৰ তোমাৰ কণ্ঠত।....যি জগতত মোৰ বাস, সেই জগত আৰু মই—আমি উভয়েই তোমাৰ মাজতে বুৰ গৈ আছোঁ। সেই চেতনাই মোৰ অস্তিত্বৰ সকলো ৰহস্য মোৰ দৃষ্টিৰ সমুখত মুকলি কৰি ধৰে ; লগে লগে মোৰ অন্তৰ পৰিপূৰ্ণ শান্তিৰে উপচি উঠে।” এয়েই জাৰ্মান দাৰ্শনিকসকলৰ সৰ্বেশ্বৰবাদৰ মূলতত্ত্ব। ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ ‘টিনটাৰ্ণ এবি’ নাইবা শ্বেলীৰ ‘এডনেইচ’ৰ দৰে মহৎ কবিতা দুটাত সৰ্বেশ্বৰবাদী চিন্তাৰ যি গভীৰ স্বাক্ষৰ বিচাৰি পোৱা যায়, সেয়া জাৰ্মান দৰ্শনৰে মনোৰম কাব্যিক অভিব্যক্তি।

ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ ওপৰত কাণ্টৰ জ্ঞানতত্ত্ব আৰু হেগেলৰ পৰাতত্ত্বৰ প্ৰভাৱ ব্যাখ্যাৰ অতীত। কাণ্টৰ মতে, ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য জ্ঞানৰ সহায়েৰে পৰম সত্তাৰ জ্ঞান অসম্ভৱ। অজ্ঞাত আৰু অজ্ঞেয় সেই পৰম সত্তাৰ মুখামুখি হব পাৰি, মাথোন প্ৰজ্ঞাদৃষ্টিৰ পোহৰত। হেগেলৰ মতে, বস্তুজগত চিন্তাজগতৰ প্ৰতিভাসমাত্ৰ। সসীমৰ সৃষ্টি অসীমৰপৰাই হৈছে ; অসীম সসীমৰ বুকুতেই দ্ৰবীভূত হৈ ৰৈছে। ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু শ্বেলীৰ মহত্তম কবিতাকেইটাত এইবোৰ ভাবনাৰে অতি সুন্দৰ কাব্যিক অভিব্যক্তি পোৱা যায়। এই দুজন কবি আৰু কীট্‌চে বিশ্বাস কৰিছিল, জন্ম আৰু মৰণৰ সীমাৰে ঘেৰা এই জীৱন মহাজীৱনৰে সাময়িক সুষুপ্তি। মৃত্যু সেই সুষুপ্তিৰে জাগৰণ। তেওঁলোকৰ বহুতো কবিতাত জীৱনৰ ৰহস্যভেদৰ যি দুৰ্বাৰ প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰা যায়, সেয়া কাণ্ট-হেগেলৰ অতীন্দ্ৰিয়বাদী দৰ্শনৰে প্ৰভাৱ বুলি কব পাৰি।

সদৌশেহত থোৰতে ক’ব পাৰি, ৰমন্যাসিক কাব্যৰ ঘাই গুণ দুটা : সুন্দৰৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগ আৰু জীৱন-ৰহস্যৰ ওৰণি দাঙি চোৱাৰ হেঁপাহ। ইয়াৰে প্ৰথমটো ফৰাচী চিন্তাৰ প্ৰভাৱপুষ্ট ; আৰু দ্বিতীয়টো জাৰ্মান চিন্তাৰ দান। এই দুয়োটা চিন্তাপ্ৰবাহকে ৰমন্যাসিক কাব্যই একেটা সুঁতিৰে বোৱাই দিলে, হৃদয়ৰ বৌধিক মগজুৰ বুদ্ধিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰি। তেওঁলোকৰ কাৰণে কবিতাৰ অৱলম্বন বুদ্ধি নহয়—বোধহে।

॥ ৪ ॥

ৰমন্যাসবাদৰ এটা সন্তোষজনক সংজ্ঞাৰ সন্ধান কেৱল ব্যৰ্থ পৰিশ্ৰমৰ নামান্তৰ। প্ৰত্যেকজন ৰমন্যাসিক সাহিত্যিকেই ভিন ভিন কাৰণত ৰমন্যাসিক। উদাহৰণস্বৰূপে কাব্য-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ ৰমন্যাসিকতা যি দৰে আৱেগপ্ৰৱণ প্ৰকৃতিবাদৰ

ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত, ক'লৰিজৰ ৰমন্যাসিকতা সেই দৰে প্ৰহেলিকাময় অতিপ্ৰকৃতিবাদৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত ; আকৌ, বায়ৰণৰ ৰমন্যাসিকতা তেওঁৰ সুতীক্ষ্ণ জাবালিবাদত, শ্বেলীৰ যেনেকৈ স্বপ্নমদিৰ আদৰ্শবাদত আৰু কীট্‌চৰ সুন্দৰপ্ৰয়াসী গ্ৰীকবাদত। এজন সমালোচকে ধেমেলীয়া ভাষাত এই দৰে বৰ্ণনা কৰিছে, “কোনোবা এগৰাকী এইকাৰণেই ৰমন্যাসিক যে তেওঁ প্ৰেমত পৰে ; আন এগৰাকী এইকাৰণেই ৰমন্যাসিক যে তেওঁ ভূত দেখা পায় ; আকৌ আন এগৰাকী কুলি চৰাইৰ গান কাণ পাতি শুনে কাৰণেই ৰমন্যাসিক ; শেষত এগৰাকীয়ে ৰমন্যাসিক নাম পোৱাৰ কাৰণটো হ'ল তেওঁ গীৰ্জাত মমবাতি দিয়েগৈ।” মুঠৰ ওপৰত, বৈচিত্ৰ্যই ৰমন্যাসিকতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। এই বৈচিত্ৰ্যৰ কাৰণেই ‘ৰমন্যাসবাদৰ বহুত্ব’[১৪] স্বীকাৰ কৰিবলগীয়া হয়। কিন্তু, ভালকৈ ফঁহিয়াই চালে বুজিব পাৰি, ৰমন্যাসবাদৰ এই বহুময়তা মূলতঃ একেই মনোভংগীৰ বিচিত্ৰ প্ৰকাশ। যদিও ইয়াৰ লক্ষণ বহুতো, তথাপি সিহঁত অতি গভীৰভাৱে পৰস্পৰসম্পৃক্ত।

ইংৰাজী ৰমন্যাসিক কাব্যৰ সামান্য লক্ষণসমূহ নিৰূপণ কৰি লবলৈ হলে, স্থূল হিচাপত ১৭৮০ চনৰপৰা ১৮৩০ চনলৈকে বিস্তৃত কালছোৱাৰ কাব্যকৃতিসমূহৰ আধাৰত এই লক্ষণবোৰ নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। সূক্ষ্মতৰ হিচাপ লবলৈ হলে, প্ৰাক্-ৰমন্যাসিকসকলক বাদ দি ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজৰ যুটীয়া কাব্য-সংকলন ‘লিৰিকেল বেলাড্‌চ’খনৰ প্ৰকাশনৰ তাৰিখ ১৭৯৭-ৰপৰা আৰম্ভ কৰি দ্বিতীয়টো থূলৰ তিনিজন কবিৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলীৰ শেষতম ৰচনা শ্বেলীৰ ‘হেলাচ’ ৰচিত হোৱাৰ তাৰিখ ১৮২৪-লৈকে—এই চুটি কালছোৱাৰ কবিতাখিনি ফঁহিয়াই চাই এই লক্ষণবোৰৰ নিৰ্ভুল মূল্যায়ন কৰিব পাৰি।

ৰমন্যাসিক কাব্যৰ লক্ষণ হিচাপে যিটো বস্তুৱে আমাৰ দৃষ্টি প্ৰথমতেই আকৰ্ষণ কৰে, সেয়া হ'ল ইয়াৰ মন্ময়ধৰ্মিতা। ৰমন্যাসিক কবিসকলে বিশ্বাস কৰে, বিষয় সম্পৰ্কে বিষয়ীৰ ধাৰণাই কবিতা। সেই বাবেই, তেওঁলোকৰ কবিতাত কেৱল বস্তুৰ নিৰুত্তাপ-নিৰপেক্ষ বৰ্ণনা পোৱা নেযায়। কবি-হৃদয়ৰ সুতীব্ৰ মৰ্মস্পৰ্শিতাত প্ৰতিফলিত হয়, বস্তু তাৰ ৰূপ-গন্ধ-বৰ্ণ-স্পৰ্শৰ সমস্ত শোভাৰে ; আৰু সেই কবি-হৃদয়ৰ গোপন মালঞ্চত প্ৰখৰ কল্পনা-দীপ্তিৰ পৰশত ধীৰে ধীৰে সাৰ পাই উঠে, কুসুমিত কবিতাৰ পাহি। সহজ ভাষাত কবলৈ হলে, বস্তুৰ নিজস্ব অস্তিত্বতকৈ কবিৰ অন্তৰ্লোকৰ অভিজ্ঞতা ৰমন্যাসিক কবিৰ কাৰণে বহু বেছি মূল্যবান। এইখিনিতে উল্লেখ কৰি থ'ব পাৰি, মন্ময়ধৰ্মিতা আৰু আত্মকেন্দ্ৰিকতা সমাৰ্থক নহয়। অৱশ্যে, স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, অতি বিৰল ক্ষেত্ৰত ৰমন্যাসিক কবিতা আত্মকেন্দ্ৰিক

---

[১৪] Plurality of Romanticism.

হৈ উঠাৰ নিদৰ্শন নোহোৱা নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে, বায়ৰণৰ কবিতাত ব্যক্তিগত ৰুচি-অভিৰুচিয়ে ইমান বেছিকৈ ভুমুকিয়াই গৈছে যে, সিবোৰৰ আবেদন সংশ্লিষ্ট কবিতাবিশেষত সীমিত হৈ পৰিছে। কিন্তু, বাকী কেইজন কবিৰ কবিতাত কবি-হৃদয়ৰ একান্ত ব্যক্তিগত অভিব্যক্তিয়েই বিশ্বজনীন আবেগলৈ উত্তীৰ্ণ হৈ উঠিছে।

এই প্ৰধান লক্ষণটোৰ গাতে আঁউজি আছে, ৰমন্যাসিক কাব্যৰ দ্বিতীয়টো লক্ষণ : বিস্ময়ৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা। মন্ময়ধৰ্মী কবিতা বুলি কলেই, তাত জগতৰ কিবা এটা ব্যাখ্যাৰ আশা কৰা যায়। কিন্তু, কবিয়ে যেতিয়া সেই ব্যাখ্যাৰ যোগান ধৰিবলৈ গৈ সুন্দৰৰ বিপুলতাৰ মাজত বাট হেৰুৱাই পেলায়, তেতিয়া তেওঁৰ যুক্তি-বুদ্ধি স্তব্ধ হৈ যায়, ভাষা নিৰ্বাক হৈ পৰে। তেতিয়া কবিৰ চকুত চোতালৰ ধূলিৰ কণা এটিও অপূৰ্ব ৰূপময় সোণোৱালী ফাকুগুৰি হৈ পৰে। চিনাকি বস্তুও অচিন-অচিন লাগি যায়, ওচৰৰ বস্তুও দূৰ-সুদূৰৰ মায়াৰে মধুৰ হৈ উঠে। এই বিস্ময়ৰ আভাস লৈয়েই ৰমন্যাসিক কবিৰ জগত এখন অপৰূপ আৰু অনিৰ্বচনীয় কল্পনাৰ জগত। সেই কল্পনাৰ জগত উপচি আছে, অসীমৰ ব্যঞ্জনাৰে আৰু অনন্তৰ মূৰ্চ্ছনাৰে।

ৰমন্যাসিক কাব্যৰ তৃতীয় লক্ষণটো হ'ল, মধ্যযুগ-প্ৰীতিৰ মনোভাৱ। তাহানি-কলীয়া কোনো মুখ বাগৰি ফুৰা ৰমণীয় কাহিনী, ক'ৰবাত দেখি অহা এটা শেলুৱৈয়ে ধৰা ভগা কাৰেং, কোনোবাই মাটিৰ তলত পোৱা এমুঠি তাহানিকলীয়া ফুলদানী আৰু ভোগজৰা—এইবোৰ অতীতদিনৰ সোঁৱৰণী সনা বস্তুৱে ৰমন্যাসিক কবিৰ কল্পনাক যিমান সোনকালে দোলা দি যাব পাৰে, আন একোৱেই সিমান খৰকৈ কঁপাই যাব নোৱাৰে। কাৰণ, এইবোৰ বস্তুৱে কবিৰ মনত এখন ৰিণিকি-ৰিণিকি সপোনৰ জগতৰ উমান দি থৈ যায়। ৰমন্যাসিক কবিৰ এই মধ্যযুগ-প্ৰীতিক ৰক্ষণশীলতাৰ অভিব্যক্তি বুলি ভাবিলে ভুল কৰা হব। দৰাচলতে, ই যি কোনো ৰমন্যাসিক কবিৰ মনত শুই থকা সুদূৰ-তৃষ্ণাৰে এক বিশেষ ধৰণৰ প্ৰকাশ। ৰমন্যাসিক কবিৰ মনে নিলগৰ নেদেখা সৌন্দৰ্যৰ কাৰণে হাবাথুৰি খাই ফুৰে। চকামকাকৈ তাৰে কিবা অকণমানি দেখা পালেই জগতৰ ৰূপৰ ভাণ্ডাৰ হাতৰ মুঠিতে পোৱা যেন পায়।

ৰমন্যাসবাদৰ এই মধ্যযুগ-প্ৰীতিৰ লক্ষণটোকেই কেইবাগৰাকীও সমালোচকে কেন্দ্ৰীয় ধাৰণা বুলি গণ্য কৰিছে। কাৰণ, এই লক্ষণটোৱেই ৰমন্যাসবাদক ৰমন্যাসৰ লগত সম্পৰ্কিত কৰি থৈছে। এই বিষয়ে বিখ্যাত সমালোচক গ্ৰীয়াৰ্চনে খৰচি মাৰি আলোচনা কৰিছে। তেওঁ লেখিছে, "যুক্তিৰ লগত সচেতন বৈপৰীত্য-বোধেই পৰিপূৰ্ণ অৰ্থৰ ৰমন্যাসক ভাব ৰূপ দান কৰে।"[১৫] কেৱল অবাস্তৱ আৰু

---

[১৫]. It is the conscious contrast with reason that makes romance in the full sense.

অতিৰঞ্জিত গল্প-কাহিনীক কবিতাৰ বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলেই সি ৰমন্যাসিক হৈ নুঠে। ইয়াৰ অন্তৰালত প্ৰচ্ছন্ন হৈ থকা সপোনৰ বোল সনা অনুৰাগখিনিয়েহে ইয়াক ৰমন্যাসিক আখ্যাৰ উপযুক্ত কৰি তোলে। সমালোচক পেট্টাৰে সেই কথাষাৰকে কৈছে, "মধ্যযুগৰ অতি পৰিপূৰ্ণ পৰিমণ্ডলত প্ৰখৰ কল্পনাশক্তিৰে অপ্ৰত্যাশিত অথবা সুদূৰ বস্তুৰপৰাই বিস্ময়কৰ সৌন্দৰ্যমণ্ডিত ৰমন্যাসিক কৃতিৰ যোগান ধৰিব পৰা অজস্ৰ অপ্ৰযোজিত উপকৰণ পৰি আছে।[১৬] সেইবোৰ উপকৰণৰ আশ্ৰয় লৈয়েই ৰমন্যাসিক কবিসকলে বহুতো কবিতাত কল্পনাৰ মোহময় ইন্দ্ৰজাল ৰচনা কৰি ৰমন্যাসবাদক তাৰ পৰিপূৰ্ণ ৰূপ দান কৰিছে।

ৰমন্যাসিক কবিতাৰ চতুৰ্থটো লক্ষণ হ'ল, প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি গভীৰ আকৰ্ষণ। নকলেও হব, ইয়াৰ কাৰণ একাধাৰে ঐতিহাসিক আৰু দাৰ্শনিক। ইংৰাজ ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ ওপৰত ফৰাচী বিপ্লৱৰ পৰৱৰ্তী কালৰ 'সন্ত্ৰাসৰ ৰাজত্ব' আৰু নেপোলিয়নৰ স্বেচ্ছাচাৰিতাই এটা বেলেগ ধৰণৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। ইয়াৰ লগতে যোগ দিব পাৰি, শিল্প বিপ্লৱৰ প্ৰথম শিঙাৰ শব্দটো। স্বাভাৱিকভাৱেই, কবিৰ মনৰ শান্তিৰ প্ৰতি ব্যাকুলতাই প্ৰকৃতিৰ বুকুলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ ৰূপ পাইছিল। আনহাতে, জাৰ্মান দাৰ্শনিক চিন্তাৰ প্ৰভাৱত ৰমন্যাসিক কবিসকলে বিশ্বৰ মাজত এক পৰম সত্তাৰ ব্যাপ্তি সম্পৰ্কীয় ধাৰণাৰ অনুসিদ্ধান্ত স্বৰূপে মানুহৰ লগত প্ৰকৃতিৰ আত্মাৰ ৰহস্যময় সম্পৰ্ক আবিষ্কাৰ কৰিছিল। তেওঁলোকে অনুভৱ কৰিছিল, জটিলতাৰ পথ পৰিহাৰ কৰি মানুহে যদি প্ৰকৃতিৰ পৰিবেষ্টনীত আদিম সৰল জীৱনলৈ উভতি যাব পাৰে, তেনেহলে মানুহৰ জৰ্জৰিত আত্মাই অমেয় শান্তিৰ আস্বাদ লভিব। অকল প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি গভীৰ আকৰ্ষণেই নহয়, চহা জীৱনৰ প্ৰতি অনুৰাগো ইয়াৰে এটি লগৰীয়া লক্ষণ। ই জানিবা মূল সুৰটোক সিঞাৰি থকা সৰু এটি সুহুৰিৰ সুৰ।

এইখিনিতে ৰমন্যাসিক কবিৰ দৃষ্টিত ভাঁহি উঠা প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ ধাৰণাৰ অভিনৱত্ব সম্পৰ্কে দুআষাৰমান কথাৰ উল্লেখ কৰি থোৱা প্ৰয়োজন। প্ৰকৃতিৰ অপূৰ্ব চিত্ৰণ ধ্ৰুপদী কবিসকলৰ ৰচনাতো পোৱা যায়। কিন্তু, তেওঁলোকৰ দৃষ্টিত প্ৰকৃতি আছিল এক নিশ্চল মানবীয় ঘটনাৰ দৃশ্যপট। ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ দৃষ্টিৰ অভিনৱত্ব এইখিনিতেই যে, তেওঁলোকৰ দৃষ্টিত প্ৰকৃতি প্ৰাণৰ স্পন্দনেৰে মুখৰিত। কবিতাৰ ইতিহাসত প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে প্ৰকৃতিও এক প্ৰাণময় সত্তাৰূপে স্বীকৃত হ'ল।

---

১৬. In the overcharged atmosphere of the middle ages there are unworked sources of romantic effect, of strange beauty to be won by strong imagination out of things unlikely or remote.

ঠিক সেই দৰে, কবিতাৰ উপকৰণ হবৰ কাৰণে মানুহৰ ক্ষেত্ৰতো আভিজাত্যৰ পাৰপত্ৰ অপ্ৰয়োজনীয় হৈ উঠিল। হাঁহি-কান্দোনৰ মাজত বুৰ গৈ থকা যি কোনো প্ৰাকৃতজনো কবিতাৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীৰূপে স্বীকৃত হ'ল। তাৰ প্ৰাণৰ প্ৰাচুৰ্যয়েই কবি-হৃদয়ক দোলা দি যাবৰ কাৰণে যথেষ্ট; সামাজিক প্ৰতিপত্তিৰ দৰে তাৰ অন্য কোনো পৰিচয় কবিতাৰ কাৰণে অপ্ৰয়োজনীয়। এই দৰেই তেওঁলোকৰ হাতত বিমূৰ্ত শ্ৰেণীবাচক মানুহ (man)ৰ সলনি মূৰ্তিমান ব্যক্তিবাচক মানুহ (men) হৈ পৰিল কবিতাৰ উপকৰণ।

দৃষ্টিভংগী আৰু ভাৱবস্তুৰ ফালৰপৰা এইকেইটা লক্ষণেই ৰমন্যাসিক কবিতাৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ লক্ষণ। ইয়াৰ উপৰিও ৰমন্যাসিক কবিতাৰ ভাষা আৰু শৈলীৰো কিছুমান নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। এই সন্দৰ্ভত উল্লেখ কৰিব পাৰি, দৈনন্দিন জীৱনৰ ঘৰুৱা ভাষাক কবিতাৰ জগতলৈ সুৱাগুৰি তুলি অনাৰ কথা। ধ্ৰুপদী কবিৰ ভাষা আছিল পুথিগত, পৰিশীলিত আৰু গুৰুগম্ভীৰ অলংকাৰবহুল। তাৰ পৰিবৰ্তে ৰমন্যাসিক কবিয়ে আদৰি ললে অনাড়ম্বৰ, অনাড়ষ্ট আৰু ভিতৰৰ সৌন্দৰ্যৰে মধুময় ভাষাক কবিতাৰ বাহন স্বৰূপে। থোৰতে কবলৈ হলে, বুদ্ধিদীপ্ত উজ্জ্বল ভাষাৰ সলনি কল্পনামণ্ডিত ধ্বনিশীল ভাষাই ৰমন্যাসিক কবিৰ কাৰণে আদৰ্শ ভাষা। উল্লেখযোগ্য যে, ভাষাৰ এই আদৰ্শটোৱেই তেওঁলোকৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ দৃষ্টিভংগীৰ লগত আটাইতকৈ বেছি সামঞ্জস্যপূৰ্ণ।

ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত ৰমন্যাসিক কবিৰ মন বন্ধনৰ আদৰ্শতকৈ স্পন্দনৰ আদৰ্শৰহে অনুকূল। লক্ষ্য কৰা যায়, ইংৰাজ ধ্ৰুপদী কবিসকল এবিধ অতি দৃঢ়পিনদ্ধ ছন্দসজ্জাৰ গতানুগতিকতাত অভ্যস্ত হৈ পৰিছিল। ৰমন্যাসিক কবিসকলে এই নিশ্চল ছন্দসজ্জাৰ সলনি মুক্ত গতিৰ বহুতো ছন্দসজ্জাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিলে। তেওঁলোকে এহাতে অমিতাক্ষৰ ছন্দক আকৌ আদৰি আনিলে, আনহাতে চহা কবিৰ মৌখিক মালিতাৰ ছন্দক গীতিময় কবিতাৰ বাহন কৰি ললে। উল্লেখযোগ্য যে, ৰমন্যাসিক কবি ভাৱবস্তুৰ ক্ষেত্ৰত মুক্তিৰ উপাসক। স্বাভাৱিকতে, তেওঁলোকে ছন্দৰ ৰূপ ভাৱৰ বোৱতী-সুঁতিৰ মাজতে বিচাৰি পায়।

চমুকৈ কবলৈ হলে, এইকেইটা লক্ষণক লৈয়েই ৰমন্যাসিক কাব্যৰ সকলোখিনি বৈশিষ্ট্য। মাথোন এষাৰ কথা মনত ৰাখিবলগীয়া, যি কোনো ৰমন্যাসিক কাব্য বুলিলেই আটাইকেইটা লক্ষণৰ সমাহাৰ বুলি বুজিব নালাগে। কোনোবাজন কবিয়ে হয়তো এই আটাইবোৰ লক্ষণৰ মাথোন দুই-এটাৰহে মনোৰম ৰূপ দিবলৈ সক্ষম হৈছে। কোনোবাজনৰ ৰচনাৱলীৰ ক'তোৱেই হয়তো কোনোবাটো লক্ষণৰ আভাসকে পাবলৈ নাই। আকৌ, কোনোবাজনে হয়তো মাথোন এটা বিশেষ

লক্ষণৰে চূড়ান্ত প্ৰকাশ দিয়েই ক্ষান্ত হৈছে। তেনেকুৱা আটাইবোৰ কবিয়েই ৰমন্যাসিক কবি।

।। গ্ৰন্থ-সূচী ।।

Herford, C. H. : The Age of Wordsworth
Abercrombie, L. : Romanticism
Bowra, C. M. : The Romantic Imagination
Pater, W. : Appreciations
Ifor-Evans, B. : Tradition and Romanticism
Grierson, H. : The Background of English Literature
Read, Herbert : Studies in Romantic Poetry

প্রস্তুতি

A song too loud for the lark,
A song too strong for a star.
: Swinburne

ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাসত সাধাৰণতে ৰমন্যাসিক যুগৰ আৰম্ভণি ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজৰ যুটীয়া কাব্য-সংকলনখন প্ৰকাশনৰ তাৰিখতেই নিৰ্ধাৰিত হৈছে। দৰাচলতে, ৰুছোৰ ফৰাচী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱে আৰু জাৰ্মান দাৰ্শনিকসকলৰ ৰচনাৱলীৰ অধ্যয়নে ইংৰাজী ৰমন্যাসিক সাহিত্যক মাথোন এটা খৰতৰ গতিহে দিলে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰমন্যাসবাদ বিদেশৰ মাটিৰপৰা উঘালি আনি ইংলেণ্ডৰ মাটিত ৰুই দিয়া ফুলৰ গছ মুঠেই নহয়। বিদেশী চিন্তাৰ দুজাক-এজাক ৰৰষুণে জীপ দি গলেও, ই ইংলেণ্ডৰ মাটিত আপোনা-আপুনি গজি উঠি ঠন ধৰা গছ।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰমন্যাসিক কাব্যৰ ইতিহাসত দুটা তৰংগ পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰথমটো তৰংগত আছে, ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজ। তেওঁলোকৰ লগতে স্কটৰ নামো স্মৰণীয়, ঔপন্যাসিক হিচাপে যাৰ বিপুল খ্যাতিয়ে তেওঁৰ কবি-খ্যাতিক চেৰাই গৈছে। দ্বিতীয়টো তৰংগত আছে, কনিষ্ঠ কবি তিনিজন—শ্বেলী, কীট্‌চ আৰু বায়ৰণ। যি কি নহওক, দ্বিতীয় তৰংগৰ কবিসকলৰ অন্তৰ্ধানৰ লগে লগে যি দৰে ইংৰাজী ৰমন্যাসবাদৰ সামৰণি পৰা নাছিল, ঠিক সেই দৰে প্ৰথমটো তৰংগৰ কবিসকলৰ আত্ম-প্ৰকাশৰ লগে লগে ৰমন্যাসবাদৰ আবিৰ্ভাৱো হঠাতেই ঘটা নাছিল। ইয়াৰ অন্তৰালত কেইবাটাও দশকৰ ধীৰ প্ৰস্তুতি আছিল। অন্ততঃ দুজন কবি বাৰ্ণচ আৰু ব্লে'কৰ কবিতাত ৰমন্যাসবাদৰ মূল লক্ষণসমূহ সণ্ঢালনিকৈ প্ৰকাশ পাইছিল। তদুপৰি, তেওঁলোকৰ পূৰ্ববৰ্তী কবি গ্ৰে', কলিন্স, টমচন, ক্ৰেব্‌ আৰু কুপাৰৰ ধ্ৰুপদী ৰচনাসমূহতো ছেগা-চোৰোকাকৈ হলেও ৰমন্যাসবাদৰ দুই-এচাটি বিজুলীয়ে চিকমিকাই গৈছিল। আকৌ, তিনিজন খেয়ালী কবি পাৰ্চি, মেকফাৰ্চন আৰু চেটাৰটনৰ কিছুমান চাঞ্চল্যকৰ ৰচনাত ৰমন্যাসবাদৰ উকমুকনিও ফৰিংফুটা হৈ আছে। গতিকে, ইংৰাজী ৰমন্যাসিক কাব্য-আন্দোলনৰ ভিতৰ-চ'ৰাত সোমোৱাৰ আগতে এইসকল কবিৰ কাব্য-সম্পদৰ বুজ লোৱাৰ বিশেষ প্ৰয়োজন।

এইসকল কবিৰ ভিতৰত প্ৰথমতেই টমাচ গ্ৰে'ৰ নাম স্মৰণ কৰিব পাৰি। তেওঁৰ কবিতাৰ ৰূপগত সৌষম্যৰ কথা বিবেচনা কৰিলে, তেওঁ নিশ্চিতভাৱেই এজন ধ্ৰুপদী কবি। কিন্তু, তাৰ মাজতে দুটামান ৰমন্যাসিক কাব্যৰ লক্ষণে ভুমুকিয়াই গৈছিলহি। প্ৰথমতে, তেওঁ নব্য-ধ্ৰুৱবাদী পৰম্পৰাৰপৰা আঁতৰি আহি নৰ্চ আৰু কেল্টিক লোক-গীতসমূহক মাৰ্জিত ৰুচিৰ লিখিত সাহিত্যত স্থান দিবৰ কাৰণে কৰা প্ৰচেষ্টা উল্লেখযোগ্য। ৰমন্যাসিক সাহিত্যৰ এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল, ই চ'ৰাঘৰীয়া সাহিত্যক[১]

---

১. Boudoir literature

ঠেক গণ্ডীৰপৰা মুকলি কৰি আনি চহা মানুহৰ চোতালত মেলিলেহি। দ্বিতীয়তে, মিল্টনৰ কবিতাৰ একান্ত অনুৰাগী হিচাপে তেওঁ মিল্টনীয় মনোভংগীৰ অনুকৰণ কৰাৰ লগতে অপ্ৰমাদী পূৰ্বকবি গৰাকীৰ বিষাদবোধৰ চিত্ৰণো অনুকৰণ কৰিবলৈ লোৱাটো উল্লেখযোগ্য। এই সুৰটো অতি মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত বাজি উঠিছে, তেওঁৰ বিখ্যাত ইলিজিটোত। পাৰ্থক্য এইখিনিতেই যে, মিল্টনৰ বিষাদবোধ সাৰ্বজনীন আৰু গ্ৰে'ৰ বিষাদবোধ বহুদূৰ পৰ্যন্ত একান্ত আত্মিক। এইখিনিতে সুঁৱৰিব পাৰি, পৰৱৰ্তী যুগৰ এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ ৰমন্যাসিক কবি শ্বেলীৰ কবিতাত এই বিষাদৰ সুৰটোৱে এক সৰ্বময় ৰূপ লাভ কৰিছিল। জাৰ্মান ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ বিষাদ-বীক্ষা (weltsmerz)ও উল্লেখনীয়। এই বিষাদ-বীক্ষাৰে ৰিণিকি-ৰিণিকি ৰূপ এটা পোৱা যায়, গ্ৰে'ৰ কবিতাত। তৃতীয়তে, এই ইলিজিটোতে ৰমন্যাসবাদৰ আৰু এটি লক্ষণৰ পূৰ্বাভাস পোৱা যায়। সেয়া হ'ল, অৰ্বাচীনজনৰ প্ৰতি কবিসুলভ সহানুভূতি, যাৰ কোনো আভাসেই পোৱা নাযায় নব্য-ধ্ৰুৱবাদী কবিসকলৰ কবিতাত। অথচ, এই ধৰণৰ সহানুভূতিয়ে ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৰে ৰমন্যাসিক কবিৰ ৰচনা চকুলোৰে তিয়াই থৈছে।

দ্বিতীয় গৰাকী কবি হ'ল, উইলিয়াম কলিন্স। এওঁ মূলতঃ যদিও ধ্ৰুপদী কবি, তথাপি এওঁৰো দুই-চাৰিটা কবিতাত ৰমন্যাসবাদৰ কেইটামান বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ লক্ষণ সলসলীয়াকৈ ফুটি উঠিছিল। তাৰ ভিতৰত প্ৰথমেই উল্লেখযোগ্য এওঁৰ 'অন দ্য পপুলাৰ চুপাৰষ্টিশ্যনচ অব এ হাইলেণ্ডাৰ' কবিতাটোত প্ৰকাশ পোৱা বিস্ময়ৰ মনোৰম প্ৰকাশ। দ্বিতীয়তে, এওঁৰ অন্ততঃ দুটা কবিতাত প্ৰকৃতিক ব্যক্তি-সত্তাৰে স্পন্দিত কৰি তোলাটো মন কৰিবলগীয়া ঘটনা। 'অ'ড অন দ্য ডে'থ অব টমচন' কবিতাটোত কবি-বন্ধুৰ মৃত্যুত কবিৰ লগতে প্ৰকৃতিয়েও চকু-লো টোকাৰ অনুভূতি চিত্ৰিত হৈছে। আকৌ, 'অ'ড টু ইভ্‌নিং' কবিতাটোত প্ৰাকৃতিক দৃশ্যশোভাৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা স্তব্ধতা আৰু প্ৰশান্তিৰ কথা এনে ধৰণেৰে বৰ্ণিত হৈছে, যেন সেয়া মানৱীয় চিত্তবৃত্তিৰহে প্ৰকাশ। তৃতীয়তে, ৰমন্যাসিক কবিতাৰ অন্যতম লক্ষণ—গীতময়তা এওঁৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাতেই পৰিলক্ষিত হয়। কবিতাৰ ভাষা গতানুগতিক উপমাৰপৰা মুক্ত, চহা মানুহৰ মুখৰ সহজ-সৰল অভিব্যক্তিৰে পৰিপূৰ্ণ আৰু ঠায়ে-ঠায়ে কল্পনাৰ মোহনৰাগেৰেও ৰঞ্জিত। এই ফালৰপৰা চালে, এওঁ ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ পথপ্ৰদৰ্শক নহলেও পূৰ্বাভাস বুলি কব পাৰি।

তৃতীয়জন কবি হ'ল, জে'মচ টমচন। এওঁৰ 'দ্য চিজ্‌নচ' নামৰ কবিতা-পুথিখনত ৰমন্যাসিকতাৰ প্ৰথম উকলি-জোকাৰ ভালকৈয়ে স্পষ্ট। এই পুথিখন যেতিয়া জাৰ্মান ভাষাত অনূদিত হৈ প্ৰকাশ পায়, তেতিয়া ই সেই দেশৰ কবি-মহলত যথেষ্ট

আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। আনকি, জাৰ্মান ভাষাত ৰমন্যাসিক শব্দটোৰ প্ৰতিশব্দ 'ৰোমান্টিচ্' (Romantische)ৰ প্ৰচলন এইখন পুথিৰে দান বুলি স্বীকৃত।[২] এই পুথিখনত আছে, প্ৰকৃতিৰ চাৰিটা ঋতুৰ অতি অন্তৰংগ বৰ্ণনা। ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাসত অকল প্ৰকৃতিকেই কবিতাৰ উপকৰণ হিচাপে লৈ কবিতা ৰচনা কৰাৰ প্ৰথম নিদৰ্শন এইখন পুথিয়েই। যি সময়ত প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে কবি পোপে এই দৰে লেখিছিল,

Nature's softest, sweetest store
Charms my tortured soul no more.

সেই সময়ত নিসৰ্গ-শোভাৰ প্ৰতি টমচনৰ ঐকান্তিক অনুৰাগ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঘটনা বুলিয়েই কব পাৰি। তেওঁৰ বৰ্ণনা পঢ়ি সাধাৰণ নগৰীয়া মানুহ ইমান বেছি মুগ্ধ হৈছিল যে, তেওঁলোকৰ মাজত সময় পালেই গাঁৱলৈ যোৱাৰ আৰু নৈ-বন-পাহাৰ চোৱাৰ ধুম উঠিছিল।

এওঁৰ 'কেষ্টল অব ইন্‌ডলেন্স' নামৰ আৰু এটা কবিতা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই কবিতাটোত আছে এটা কাল্পনিক দুৰ্গৰ কথা, য'ত ভৰি দিলেই পৃথিৱীৰ আটাইবোৰ ভাগৰ মচ খাই যায় আৰু চকুযোৰ আপোনা-আপুনি মুদ খাই আহে। ৰমন্যাসিক কবিতাৰ এটা লক্ষণ হ'ল, পৃথিৱী-অৱসাদৰ অনুভূতি। কীট্‌চৰ কবিতাত ইয়াৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ পোৱা যায়, আৰু টেনিচনৰ 'লটচ্-ইটাৰ্চ'ত এই লক্ষণটোৰ চূড়ান্ত অভিব্যক্তি ঘটিছে। সেই হিচাপে কব পাৰি, টমচনৰ কবিতাতেই এই বিশিষ্ট লক্ষণটোৰ প্ৰথম প্ৰকাশ ঘটিছিল। ইয়াৰ তন্দ্ৰালস ব্যঞ্জনা, মৌ-সনা স্বৰধ্বনিৰ মধুৰ গুঞ্জন আৰু আলফুলীয়া শব্দৰ মনোৰম সমাৱেশ ধ্ৰুপদী কাব্যৰীতিৰ উল্লেখযোগ্য ব্যতিক্ৰম।

চতুৰ্থজন কবি হ'ল, জৰ্জ ক্ৰেব্। এওঁ দৰাচলতে এগৰাকী বাস্তৱবাদী কবি। এওঁৰ শেষ জীৱনত লেখা কেইটামান কবিতাত আওপকীয়াকৈ এটি ৰমন্যাসিক লক্ষণ ফুটি উঠিছিল। 'দ্য ভিলেজ্', 'দ্য বাৰো' আৰু 'দ্য পেৰিছ ৰেজিষ্টাৰ' নামৰ কবিতা তিনিটাত চহা গাঁৱলীয়া জীৱনৰ নিখুঁত ছবি পোৱা যায়। গাঁৱলীয়া জীৱনৰ সুখ-দুখ, পাপ-পুণ্য, লোভ-লালসা—সকলোবোৰ দিশৰ ছবি অতি অন্তৰংগ ৰূপত আঁকি উলিওৱাতেই এওঁৰ কাব্যৰ ৰমন্যাসিকতা। এই কবিতাকেইটাত মানুহৰ প্ৰতি যি সহজ সহানুভূতিৰ ভাৱ ফুটি ওলাইছে, সেয়া যেন ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবিতাৰ দূৰ-সুদূৰৰ প্ৰথম পূৰ্বাভাস।

পঞ্চমজন কবি উইলিয়াম কুপাৰ এগৰাকী প্ৰতিভাশালী কবি। এওঁৰ কবিতাৰ

---

২. তুল. Lilian Furst : Romanticism, p. 12.

গীতময়তা একাধাৰে অতি তীব্ৰ আৰু গভীৰ। এওঁৰ 'টাস্ক্' নামৰ ছয় খণ্ডত বিভক্ত দীঘলীয়া কবিতাটো ইংৰাজী ৰমন্যাসবাদৰ ইতিহাসত যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ। তৃতীয় খণ্ডটোত আছে, এখন ফুল-বাগিচাৰ মনোৰম বৰ্ণনা। শেষৰ তিনিটা খণ্ডত আছে, জাৰকালিৰ বিভিন্ন প্ৰহৰৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ ছবি। কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে, আৰামী-চকী আৰু টেবুল-ঘড়ীৰ দৰে দুটা অতি তুচ্ছ বস্তুৰ বঢ়িয়াল বৰ্ণনাৰে। মুঠৰ ওপৰত, গোটেইটো কবিতাত ৰমন্যাসিক কাব্যৰ তিনিটা বিশেষ লক্ষণৰ অস্পষ্ট ৰেখাৰূপ পোৱা যায়। প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি অনুৰাগ, তুচ্ছাতিতুচ্ছ বস্তুৰ প্ৰতি কৌতূহল আৰু ছন্দৰ সাৱলীল প্ৰবাহ—এই তিনিওটা লক্ষণৰে মধুৰ সমাৱেশ ঘটিছে, এই দীঘলীয়া কবিতাটোত। প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি এওঁৰ দৃষ্টিভংগী নব্য-ধ্ৰুৱবাদী কবিসকলতকৈ কিমান বেলেগ, তাৰ উমান পোৱা যায় এই চৰণটোৰ ভাৱত,

A soul in all things and that soul is God.

ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ 'টিনটাৰ্ণ এবি'ৰ মূল কথাষাৰ যেন কুপাৰৰ এইষাৰ কথাৰে প্ৰতিধ্বনি।

এই দৰে এই পাঁচজন কবিৰ কবিতাতে ইংৰাজী ৰমন্যাসিক কাব্যৰ প্ৰথম পুৱাৰ মেঘ-ধূঁৱলীয়া পোহৰচাটি নহলেও, নিশা আৰু পুৱতীৰ দোমোজাখিনিৰ এন্ধাৰ আৰু পোহৰৰ লুকা-ভাকু খেলৰ ইংগিত স্পষ্ট হৈ উঠিছিল। সম্ভাৱনাৰ বুকুত থকা নতুন সুৰৰ অস্ফুট কাকলি এওঁলোকৰ কবিতাতে চিন-নিচিন ৰূপত ফুটি উঠিছিল। সেইকাৰণেই, ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাসকাৰে এওঁলোকৰ নাম এটা থৈছে—প্ৰাক্-ৰমন্যাসিক কবি।

॥ ২ ॥

ৰমন্যাসিক কাব্যধাৰাৰ বিকাশত তিনিজন খেয়ালী কবিৰ বৰঙণিও স্মৰণীয়। ইয়াৰে প্ৰথমজন হ'ল, বিচপ পাৰ্চি। এওঁ সমকালীন কবিসকলৰ অতি নিটোল আৰু পৰিচ্ছন্ন কবিতাসমূহ পঢ়ি আমনি পায়েই ইংলেণ্ড আৰু স্কটলেণ্ডৰ গাঁৱলীয়া সমাজত মানুহৰ মুখ বাগৰি ফুৰা মালিতা কিছুমান সংগ্ৰহ কৰিবলৈ লৈছিল। এই মালিতাবোৰে তেওঁৰ কল্পনাপ্ৰৱণ মনত আনন্দৰ ঢৌ তুলি গৈছিল। মৌখিক-মালিতাবোৰৰ হেৰোৱা অংশবোৰ ভাবৰ খেও ধৰি নিজৰ ৰচনাৰে জোৰাই নললে উপায় নাছিল। স্বাভাৱিকতে, সেই নতুন জোৰণিসমূহৰ ভাষা আৰু প্ৰকাশভংগী মূলৰ অনুকৰণত গঢ় দি লবলগীয়া হৈছিল। এইদৰে কবিতা মেৰামতি কৰিবলৈ লৈ, তেওঁ নিজেও কিছুমান আধুনিক মালিতা ৰচনা কৰি উলিয়ালে। অৱশেষত, ১৭৬৫ চনত তেওঁ তিনিটা খণ্ডত সম্পূৰ্ণ 'ৰেলিক্‌ছ' নামৰ সংকলনখন প্ৰকাশ কৰিলে।

এই সংকলনখনৰ প্ৰথমটো খণ্ডত আছিল, তাহানি চচাৰৰ দিনৰপৰা ১ম চাৰ্লছৰ দিনলৈকে বিভিন্ন সময়ত ৰচিত আৰু মেৰামতি কৰি উলিওৱা দুকুৰি পাঁচটা মালিতা। ইবিলাকৰ মাজত নিভাঁজ স্কটিছ ভাষাৰ মালিতাও অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল। দ্বিতীয় খণ্ডত আছিল, চেক্সপীয়েৰৰ সময়ৰ কেইজনমান কবিৰ কেইবাটাও কাহিনীমূলক গীতি কবিতা। শেষ খণ্ডটোত আছিল, প্ৰাচীন মালিতাৰ আৰ্হিত নতুনকৈ ৰচনা কৰা পাৰ্চিৰ নিজৰ কেইটামান আধুনিক কৃত্ৰিম মালিতা। আটাইকেইটা খণ্ডতে যথেষ্ট সংখ্যক গদ্যত লেখা ৰচনাও সংকলিত হৈছিল। এই আবেগময় গদ্য ৰচনাসমূহতো পাৰ্চিৰ ৰমন্যাসিক হৃদয়ৰ উম ধুনীয়াকৈ অনুভৱ কৰা যায়।

যি কি নহওক, ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাসত এইখন এখন অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ সংকলন। ইয়াৰ প্ৰভাৱ তাৎক্ষণিক নহলেও, পৰৱৰ্তীকালৰ কবিসকলৰ ওপৰত শক্তিশালী ধৰণৰ বুলি প্ৰত্যেকেই স্বীকাৰ কৰে। কাৰণ, এই পুথিখনৰ ভাষাৰ ৰমণীয়তা, অনুভূতিৰ সৰলতা আৰু কাৰুকাৰ্যহীন শিল্পগুণ একান্তভাৱেই ৰমন্যাসধৰ্মী। তদুপৰি, এই পুথিখনে পৰৱৰ্তীকালৰ কবিসকলক অতীত দিনৰ মোহময়তাৰ প্ৰতি সজাগ কৰি দিছিল। ইয়াৰে প্ৰভাৱত ৰমন্যাসিক কাব্যৰ মূলধৰ্মস্বৰূপ মধ্যযুগপ্ৰীতিৰ আবিৰ্ভাৱ হোৱাৰ পথ প্ৰশস্ত হৈ পৰিছিল।

দ্বিতীয়জন খেয়ালী কবি হ'ল, টমাচ চেটাৰটৰ্ণ। ৰমন্যাসিক কাব্যৰ অগ্ৰদূত হিচাপে এওঁৰ সকলোখিনি গৌৰৱ এখন জাল কিতাপৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সেই কিতাপখনৰ নাম হ'ল, 'ৰাওলে' পয়েমচ'। এওঁ ১২ বছৰ বয়সতে এখন চহৰৰ চেণ্ট মেৰী ৰেডক্লিফৰ গীৰ্জালৈ অহা-যোৱা কৰিবলৈ লৈছিল। সেই গীৰ্জাটোৰ পুথিভঁৰালত কিছুমান পুৰণি সাঁচিপতীয়া পুথি আছিল। চেটাৰটৰ্ণে মাজে-সময়ে সেই পুথিপত্ৰসমূহ চুই-মেলি চোৱাৰ সুযোগ পাইছিল। হঠাৎ তেওঁৰ মগজুত এটা দুষ্ট বুদ্ধিয়ে বাহ ললেহি। পুৰণিকলীয়া বানান-ৰীতিৰে আৰু ভাষাৰ আৰ্হিৰে কবিতা লেখি ঐতিহাসিক বস্তু বুলি চলাই নাম কিনিব পাৰি দেখোন। লাহে লাহে দুটা-এটাকৈ বৃষ্টলৰ বাতৰি কাকতত মেলি দি ৰং চাবলৈ ধৰিলে।

পোন প্ৰথমতেই তেওঁ উইলিয়াম ৰাওলে' নামৰ এজন কাল্পনিক সন্যাসীৰ সৃষ্টি কৰি ললে। তেওঁৰ জীৱনকাল নিৰূপণ কৰি দিলে, ৰজা ৪ৰ্থ এডোৱাৰ্ডৰ দিনত। তাৰ পিছত, এভন চহৰত যি কোনো অনুষ্ঠান-উৎসৱ উপস্থিত হলেই, তাহানি তেনেকুৱা উৎসৱ উপলক্ষে ৰাওলে'ই লেখা বুলি একোটা জাল কবিতা বাতৰি কাকতত উলিয়াই দিবলৈ ধৰিলে। এনেকুৱা কবিতাবোৰে পাঠকসকলৰ মাজত যথেষ্ট বিস্ময়ৰ সৃষ্টি কৰিছিল। লাহে লাহে চেটাৰটৰ্ণৰ বিখ্যাত হোৱাৰ হেঁপাহটো ফেনে-ফোটোকাৰে বাঢ়ি আহিবলৈ ধৰিলে। অৱশেষত, এনেকুৱা ভালেমান

কবিতা এমুঠি কবি হোৰেছ ৱালপ'ললৈ পঠিয়াই দিলে। হাত বাগৰি সেই কবিতাখিনি কবি গ্ৰে'ৰ হাতত পৰিলগৈ। সূক্ষ্মদৰ্শী কবি গ্ৰে'ই এটা প্ৰবন্ধ লেখি গোটেই ঘটনাটো যে ডাঙৰ জালিয়াতী, সেই কথা পানী নসৰকা যুক্তিৰে প্ৰমাণ কৰি দিলে। লাজ পাই চেটাৰটৰ্ণে আত্মহত্যা কৰিলে।

কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ বয়ঃসন্ধিৰ সময়ত ৰচনা কৰা এই কবিতাখিনি দুষ্ট বুদ্ধিৰে অনুপ্ৰাণিত সৃষ্টি হব পাৰে ; কিন্তু ইবোৰৰ স্ৰষ্টা হিচাপে যে কবিজনৰ প্ৰতিভা অসামান্য, সেয়া অনস্বীকাৰ্য। ভাব, ভাষা আৰু কাব্যৰূপ—সকলোপিনৰপৰা এই কবিতামুঠি কবি স্পেন্সাৰ আৰু এলিজাবেথীয় যুগৰ ৰচনাৰ অতুলনীয় অনুকৃতি আছিল। নকলেও হব, এলিজাবেথীয় যুগৰ সাহিত্য প্ৰখৰ কল্পনা-দ্যুতিৰে দীপ্তিমান ; আৰু সেইবাবেই বহুতো সমালোচকে ৰমন্যাসিক যুগটোক এলিজাবেথীয় যুগৰে দ্বিতীয় জন্মান্তৰ বুলি আখ্যা দিয়ে। চেটাৰটৰ্ণৰ এই কবিতাসমূহৰ গুণৰ প্ৰশংসা কৰি ডঃ জনচনে এই দৰে কৈছিল “মই লগ পোৱা ডেকাল'ৰাবিলাকৰ ভিতৰত ইয়েই আটাইতকৈ অনন্যসাধাৰণ। অবাক হৈ ভাবোঁ, এই ল'ৰাপোৱালিটোৱে কেনেকৈ এনেকুৱাবোৰ বস্তু লেখি উলিয়াইছিল।”[৩]

তৃতীয়জন কবি জে'মচ মেকফাৰ্চনেও এটা ডাঙৰ ধাপ্পাবাজীৰ আশ্ৰয় লৈছিল। এওঁ মিছাকৈয়ে প্ৰচাৰ কৰিছিল, ওচিয়ান নামৰ ৩য় শতিকাৰ কবি এজনৰ ৰচনাৱলী উদ্ধাৰ কৰা বুলি। আচলতে কবিজনৰ নামটোৱেই কাল্পনিক। যি কি নহওক, এওঁৰ ‘ওচিয়ান পয়েমচ’ পুথিখনে জাৰ্মান কবিসকলৰ মাজত যথেষ্ট চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। আকৌ, সেইসকল জাৰ্মান কবিৰ কবিতা পঢ়িয়েই স্কট আৰু কলৰিজে ইংৰাজী কবিতাত অতিপ্ৰাকৃতিকৰ বৰ্ণনা থকা কাহিনী-কাব্য ৰচনা কৰাৰ প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল।

মেকফাৰ্চনে চেটাৰটৰ্ণৰ লেখীয়াকৈ প্ৰাচীন ভাষাৰ নকল কৰি নতুনকৈ ৰচনা কৰা কবিতা কাল্পনিক কবিজনৰ নামত চলাবলৈ চেষ্টা কৰা নাছিল। কাৰণ, তেওঁৰ কল্পনাৰ কবিজন চেটাৰটৰ্ণৰ কবিজনতকৈয়ো পুৰণি বুলি প্ৰচাৰ কৰিছিল। গতিকে, তেওঁৰ কবিতাখিনি অনিবাৰ্যভাৱেই অৰ্বাচীন কেল্টিক ভাষাত বিৰচিত হৈছিল। মেকফাৰ্চনে সেইবোৰ কবিতাকে বৃত্তগন্ধী গদ্যৰ ভাষাত অনুবাদ কৰিহে প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা বুলি প্ৰচাৰ কৰিছিল।

কিছুদিনৰ পিছতে আচল কথাষাৰ সদৰি হৈ পৰিল। আচলতে মেকফাৰ্চনে আইৰিছ লৌকিক কাহিনী এটাৰ জুমুখিতে কল্পনাৰ ৰহণ সানি এলানি অতিলৌকিক

---

৩. This is the most extraordinary youngman that has encountered my knowledge. It is wonderful how that whelp has written such things.

কাহিনী সজাই-পৰাই উলিয়াইছিল । যি কি নহওক, এইবোৰ ৰচনাত ৰমন্যাসিক সাহিত্যৰ কেইবাটাও লক্ষণ বঢ়িয়াকৈ ফুটি ওলাইছিল । ইয়াৰ কবিতা-কবিতা লগা কথাবন্ধৰ শিথিল ছন্দৰূপ ইংৰাজী সাহিত্যৰ কাৰণে এক অভিনৱ বস্তু । অকল সেয়ে নহয়, এই পুথিখনত প্ৰকৃতিৰ আচহুৱা যেন লগা ভালেমান দিশৰ অতি মনোৰম বৰ্ণনা ওপচ খাই আছে । এহাতে আছে, প্ৰকৃতিৰ দুৰন্ত আৰু ছায়াম্লান দিশৰ অপূৰ্ব মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনা । আনহাতে আছে, প্ৰকৃতিৰ স্তব্ধ, মোহময় আৰু নিঃসংগ ৰূপৰ অসংখ্য উজ্জ্বল ছবি । নকলেও হব, ৰমন্যাসিক কবিৰ চকুতো প্ৰকৃতি একে দৰে বিচিত্ৰ চিত্ৰৰূপময় ।

সময়ৰ ফালৰপৰা এই তিনিওজন কবি সংক্ৰান্তি যুগৰ কবি পাঁচজনৰ সমকালীন । কিন্তু, এওঁলোকৰ ৰচনাৱলীত পূৰ্বৱৰ্তী নিশাৰ এন্ধাৰ আৰু পোহৰৰ খেলিমেলি-দোধোৰমোধোৰ নাই । এওঁলোকৰ মেজাজ আছিল, ৰমন্যাসবাদৰ সুৰতে বন্ধা । মাথোন এওঁলোক নিজৰ ঐতিহাসিক ভূমিকা সম্পৰ্কে যথেষ্ট সচেতন নাছিল । এওঁলোকৰ কবিতা জানিবা পূব আকাশৰ প্ৰথমচাটি কেঁচা পোহৰ । সেই পোহৰৰ মুখত দ্বিধাৰ ভাৱৰ নাছিল ; কিন্তু তাৰ উত্তাপো সিমান প্ৰখৰ নাছিল ।

।। ৩ ।।

সাহিত্যৰ ইতিহাসকাৰসকলে দুজন কবিক প্ৰাক্-ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ লগতে সামৰি থোৱা দেখা যায় । কবি দুজন হ'ল, উইলিয়াম ব্লে'ক আৰু ৰবাট বাৰ্ণচ । দৰাচলতে, এওঁলোকৰ অৱস্থিতি বৃত্তৰ উপকণ্ঠতহে—পৰিধিৰ বাহিৰত নহয় । তেওঁলোকৰ দুৰ্ভাগ্য, সমকালীন সমালোচকসকলে তেওঁলোকৰ অসামান্য প্ৰতিভাৰ সঠিক মূল্যায়ন কৰোঁতে যথেষ্ট সময় ললে । কিন্তু আধুনিকতম সমালোচকসকলে দুয়োজনৰে প্ৰতিভাৰ ওপৰত বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰপৰা নতুনকৈ আলোক-সম্পাত কৰি তেওঁলোক দুজনৰ ৰমন্যাসিকতাৰ পৰিপূৰ্ণ ৰূপ সুন্দৰকৈ ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে ।

গীতিকাব্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োজনৰে প্ৰতিভা অবিস্মৰণীয় । তেওঁলোকৰ কোনোজনৰে কবিতাত ধ্ৰুপদী কাব্যৰ চাকচিক্য, অলংকাৰবাহুল্য আৰু কৃত্ৰিমতাৰ আভাস পাবলৈ নাই । এই ফালৰপৰা বিবেচনা কৰিলে, দুয়োজন কবিয়েই হাড়ে-হিমজুৱে ৰমন্যাসিক । তথাপি, দুয়োৰো ৰচনা-শৈলীত কিছু বৈসাদৃশ্যও আছে । ব্লে'কৰ কবিতাত মেকফাৰ্চনৰ ছাঁ সুস্পষ্ট । অৱশ্যে, পাছৰ ফালৰ কবিতাখিনিত তেওঁ নিজস্ব ছন্দবৈশিষ্ট্য ধুনীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰিছিল । ক'লৰিজৰ 'ক্ৰিষ্টাবেল' কবিতাটোৰ ছন্দ তেওঁৰ শেষছোৱা কবি-জীৱনৰ কবিতাসমূহৰ ছন্দৰে পৰিপূৰ্ণ ৰূপ ।

সুঠৰ ওপৰত, ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ কবিতা সমকালীন ধ্ৰুপদী কবিসকলৰ কবিতাতকৈ সম্পূৰ্ণ বেলেগ সুৰৰ সৃষ্টি। বাৰ্ণচৰ কবিতাৰ গীতময়তা স্কটিছ ভাষাৰ মৌখিক লোক-গীতৰ আধাৰত ৰচিত।

মন কৰিবলগীয়া যে, ব্লে'ক আৰু বাৰ্ণচৰ মাজত ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাৰ এক মৌলিক পাৰ্থক্য আছে। এজনৰ মন অধ্যয়নশীলতাৰে পৰিপুষ্ট; আনজনৰ মনে গঢ় লৈছিল জীৱন-অভিজ্ঞতাৰ ৰস টানি টানি। এজন আছিল, গভীৰ ধৰ্মপ্ৰাণ; আনজন প্ৰেমিক প্ৰজাপতি। এজনৰ কবিতাত পোৱা যায়, আকাশলৈ ডেউকা কোবাই উৰি যোৱাৰ কামনা; আনজনৰ কবিতাত পোৱা যায়, মাটিৰ পৃথিৱীৰ সুৰভি পান কৰি মানুহৰ মুখৰিত কলৰৱৰ মাজত বুৰ গৈ থকাৰ হেঁপাহ। যদিও তেওঁলোকৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাৰ প্ৰৱণতা সম্পূৰ্ণ বিপৰীতমুখী, তথাপি দুয়োজনৰে ব্যক্তিত্ব আৰু মনোভংগী ৰমন্যাসিক অভিব্যক্তিৰ লগত সমানে ৰজিতা খাই পৰা বিধৰ। একে ধৰণৰ বৈসাদৃশ্য ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজৰ ক্ষেত্ৰতো পৰিলক্ষিত হয়।

আলোচনাৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰিবলৈ হলে, বোধকৰোঁ বাৰ্ণচৰ কাব্য-কৃতিয়েই প্ৰথমে আলোচনা কৰি লোৱা উচিত। কাৰণ, ব্লে'ক ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজৰ যিমান ওচৰ, বাৰ্ণচ সিমান ওচৰ নহয়। আনহাতে, বাৰ্ণচ যেন কুপাৰ আৰু মেকফাৰ্চনৰেই অনিবাৰ্য পৰিণতি। তুলনাত ব্লে'কৰ জীৱন-জিজ্ঞাসা বহু বেছি গভীৰ।

বাৰ্ণচৰ দৰে প্ৰকৃতিৰ লগত ইমান অন্তৰংগ পৰিচয় থকা কবি ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাসত আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পৰা মাথোন কেইজনমানহে আছে। প্ৰকৃতি সম্পৰ্কীয় তেওঁৰ কবিতাবোৰত ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু শ্বেলীৰ দৰে দাৰ্শনিক তত্ত্বকথাৰ ব্যাখ্যা নাই। আছে মাথোন ৰূপ আৰু ৰঙৰ, ধ্বনি আৰু সুৰভিৰ অতি নিখুঁত বৰ্ণনা। আনহাতে, মানুহৰ লগতো তেওঁৰ চিনাকি আছিল অতি নিবিড়। যিবোৰ কবিতাত তেওঁ মানুহৰ ছবি আঁকিছে, সিবিলাকৰ সকলোবোৰ মানুহেই স্কটলেণ্ডৰ চিনাকি গাঁৱৰ চিনাকি মানুহ। ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৰে তেওঁ তেজ-মঙহৰ সঁচা মানুহক কল্পনাৰ সাজ পিন্ধাই বিশ্বজনীন ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰা নাছিল। সেই মানুহবোৰৰ ব্যক্তি-পৰিচয়ৰ ওপৰতো হাত ফুৰাবলৈ তেওঁ চেষ্টা কৰা নাছিল। আনকি, বহুতৰ নাম-ধাম পৰ্যন্ত সঁচা হৈয়েই ৰবলৈ দিছিল। অথচ, সেই মানুহবোৰ ভাবিব নোৱাৰাকৈ আচহুৱা। চিনাকি মানুহ; তথাপি যেন একেবাৰে অচিনাকি। এইবোৰ গুণৰ কাৰণেই তেওঁৰ কবিতা ৰমন্যাসিক। ইয়াৰ লগতে সংযোজিত হৈছে, তেওঁৰ কবিতাৰ ছন্দৰ অপৰূপ লাৱণ্যময় সজীৱতা। কাৰণ, সেই ছন্দৰ আধাৰ আছিল, স্কটলেণ্ডৰ গাঁৱে-ভূঁয়ে অনাখৰী মানুহৰ মুখে মুখে শুনিবলৈ পোৱা

গানৰ সুৰৰ গীতময়তা। তেওঁৰ কবিতাৰ ৰমন্যাসিকতা কোনো প্ৰাচীন ৰমন্যাসৰ পুথিগত বিদ্যাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নাছিল। সেয়া জীয়া মানুহৰ জীৱন্ত ৰমন্যাসৰ প্ৰত্যক্ষ জ্ঞানৰহে ফলশ্ৰুতি আছিল।

মানুহ হিচাপে বাৰ্ণচ আছিল, বায়ৰণৰ পেন্সিল স্কেচ্ছ। বায়ৰণৰ দৰে তেওঁৰো নাৰীৰ প্ৰতি এক বিৰাট দুৰ্বলতা আছিল। বায়ৰণৰ দৰে তেৱোঁ উচ্ছৃংখল জীৱন যাপন কৰিছিল আৰু ভ্ৰমণ কৰি ভাল পাইছিল। অৱশ্যে, তেওঁ য়ুৰোপৰ দেশে দেশে ভ্ৰমণ কৰি ফুৰা নাছিল ; স্কটলেণ্ডৰ গাঁও-ভূঁই, হ্ৰদ-পাহাৰৰ মাজত ঘূৰি ফুৰিয়েই ক্ষান্ত হৈছিল। এবাৰ তেওঁ ভাগ্যৰ অন্বেষণত সুদূৰ জামেইকালৈ যাবলৈ ওলাইছিল। জাহাজৰ টিকট পৰ্যন্ত কটা হৈ গৈছিল। ইয়াৰ মাজতে তেওঁ জন্মভূমি ইংলেণ্ডত কিবা এটা সোঁৱৰণী-চিন থৈ যাওঁ বুলিয়েই কিছুমান কবিতা থুপাই এখন সংকলন প্ৰকাশ কৰাৰ যো-জা কৰিছিল। পুথি প্ৰকাশ হ'ল আৰু জামেইকা-যাত্ৰা চিৰদিনৰ কাৰণে স্থগিত থাকিল। বায়ৰণৰ দৰে তেৱোঁ এদিন ৰাতিপুৱা সাৰ পাই উঠিয়েই হঠাৎ বিখ্যাত হৈ পৰিল। সেই পুথিখন সমালোচকৰ দলে বিপুল প্ৰশংসাৰে গ্ৰহণ কৰিলে।

বাৰ্ণচৰ কবিতা বুলিলেই প্ৰথমতেই মনত পৰে, তেওঁৰ প্ৰেমৰ কবিতাবোৰলৈ। তেওঁৰ প্ৰথম জীৱনৰ প্ৰেমৰ কবিতা হিচাপে 'ওৱান্স আই লাভ্‌ড এ বনি লাচ' নামৰ কবিতাটো অতি বিখ্যাত। এই কবিতাটো লেখিছিল, নেলী কাৰ্কপেট্ৰিক নামৰ এজনী চৈধ্য বছৰীয়া কিশোৰী সুন্দৰীৰ বিষয়ে। কবিৰ বয়সো তেতিয়া প্ৰায় সমানেই আছিল। দুয়ো একেলগে একেখন পথাৰতে ভূঁই চপাই থাকোঁতেই এই সুন্দৰী গৰাকীয়ে কবিৰ মন হৰণ কৰিছিল। তাৰে মধুৰ স্মৃতি-ৰোমন্থনেই এই কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু। ইয়াৰ পিছতে, এলিচন বেগবায় নামৰ আন এগৰাকী ৰূপহীৰ বিষয়ে লেখা কবিতাটো, য'ত তেওঁ অন্তৰৰ প্ৰেম নিবেদন কৰিছে এই দৰে :

My love is like a red, red rose
That's newly sprung in June ;
My love is like the melodie
That's sweetly play'd in tune.
So fair art thou, my bonnie lass,
So deep in love am I ;
And I will love thee still, my dear,
Till a' the seas gang dry.

ইয়াৰ কিছুদিনৰ পিতে কোনোবা এগৰাকী অনামিকাৰ লগত দুদিনৰ হলিগলিৰ কথা সুঁৱৰি আন এটা কবিতাত এই দৰে বিননি জুৰিছে,

Had we never lov'd sae kindly,
Had we never lov'd sae blindly,
Never met—or never parted,
We had ne'er been broken-hearted.
(Ae Fond Kiss)

অতি সৰল ভাষাত লেখা এইবোৰ অকপট প্ৰেমৰ কাহিনী থকা কবিতা ইংৰাজী সাহিত্যৰ অতুলনীয় সম্পদ। এইবোৰ কবিতাত এজন অতি ফৰকাল মনৰ কবিৰ ব্যক্তিত্বৰ ছাঁ পৰাই নহয়, যি কোনো হোজা প্ৰেমিকৰ বুকুৰ বাণীও বন্দী হৈ আছে।

বায়ৰণৰ দৰেই তেওঁ আছিল, প্ৰজাপতি মনৰ প্ৰেমিক। কোনো বিশেষ নাৰীয়ে তেওঁৰ মন চিৰকালৰ কাৰণে অধিকাৰ কৰি লব পৰা নাছিল। স্বাভাৱিকতেই, বায়ৰণৰ দৰেই তেওঁৰো দাম্পত্য জীৱন সিমান মধুময় নাছিল। আন দহজনৰ নিচিনাকৈয়ে তেওঁ এটা সময়ত জাঁ আমু'ৰ নামৰ এগৰাকী যুৱতীৰ পাণিগ্ৰহণ কৰিছিল। কিন্তু, দুদিন পিছতে তেওঁৰ কণ্ঠত সপোন ভঙাৰ সুৰ বাজি উঠিছিল,

But pleasures are like poppies spread—
You seize the flow'r, its bloom is shed ;
Or like the snowfalls in the river—
A moment white—then melts for ever.
(Tom o' Saunters)

এই কবিতাটো পাঠ কৰিলে, হেৰিকৰ 'ডেফোডিল' লৈ মনত পৰি যায়। এই কবিতাটোৰ কথা কাৰ্লাইলে অতি প্ৰশংসাপূৰ্ণ ভাষাৰে সুঁৱৰিছিল। তেওঁৰ মতে ই 'তিৰবিৰ বাগ্মিতা'ৰ অপূৰ্ব নিদৰ্শন।

বাৰ্ণচৰ কবিতাৰ অন্য এটি দিশৰ সন্ধান পোৱা যায়, মানুহৰ প্ৰতি গভীৰ মমতাৰে সেমেকি থকা কবিতাসমূহত। এনেবোৰ কবিতাৰ ওপৰত পৰিছে, তেওঁৰ নিজৰ জীৱনৰ কৰুণ অভিজ্ঞতাৰ ছাঁ। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, গোটেই জীৱন জুৰি তেওঁ দাৰিদ্ৰ্যৰ বোজা বহন কৰিয়েই কটাবলগীয়া হৈছিল। এজন বন্ধুলৈ লেখা তেওঁৰ জীৱনৰ শেষ চিঠিখন ইয়াৰ জ্বলন্ত সাক্ষী। কি মৰ্মস্পৰ্শী সেই চিঠিখন! মাথোন পাঁচ পাউণ্ডৰ ধাৰ মাৰিব নোৱাৰাৰ কাৰণে তেওঁ যি চূড়ান্ত গ্লানিৰ মুখামুখি হৈছে, তাৰপৰা ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে এক আকুল আবেদনেই আছিল চিঠিখনৰ বিষয়বস্তু। তেওঁৰ নিচিনা কবিৰ পক্ষেই সম্ভৱপৰ এনেকুৱা কবিতা লেখাৰ ঃ

Man's inhumanity to man
Makes countless thousands mourn.
(Man was made to mourn)

এই দৰে তেওঁৰ ভালেমান কবিতাত ৱৰ্ডচৱৰ্থীয় বিষাদ-বীক্ষা সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। আন কিছুমান কবিতাত পোৱা যায়, বায়ৰণৰ নিচিনা শাণিত ব্যংগৰ প্ৰকাশ। অৱশ্যে, এনেকুৱা কবিতাবোৰত তেওঁৰ ৰমন্যাসিকতাতকৈ ধ্ৰুপদী লক্ষণহে বেছি স্পষ্ট।

বাৰ্ণচৰ দৰদী মনৰ গভীৰ সহানুভূতি কেৱল মানুহলৈকে প্ৰসাৰিত হোৱা নাছিল, সেই সহানুভূতিয়ে গছ-লতা, পশু-পক্ষীৰ জীৱনকো চুই গৈছিল। তাৰে অতি সুন্দৰ নিদৰ্শন পোৱা যায় দুটা কবিতাত 'টু এ মাউণ্টেইন ডেইজী' আৰু 'টু এ মাউচ'ত। প্ৰথমটো কবিতাত তেওঁ এজোপা ডেইজী ফুলগছৰ ওচৰত ক্ষমা খুজিছে। কাৰণ, তেওঁৰ অসতৰ্ক ভৰিৰ গচকত গছজোপা আহত হৈছে। আনটো কবিতাত আছে, একেই অসতৰ্কতাৰে পথাৰৰ মাজৰ এটা নিগনিক তাৰ শান্তিৰ আবাসৰপৰা বিতাড়ন কৰাৰ ক্ষোভ আৰু আত্মগ্লানি। তেওঁ লেখিছে,

I'm truly sorry, Man's dominion
Has broken Nature's social union.
An' justifies th' ill opinion
    Which makes thou startle
At me, thy poor, earth-born companion
    An' fellow-mortal.

তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা এই সুতীব্ৰ সংবেদনশীলতা অষ্টাদশ শতিকাৰ নব্য-ধ্ৰুপদী কবিতাত যে পাবলৈ নায়েই, আনকি শ্ৰেষ্ঠ ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ কবিতাতো দুৰ্লভ। উল্লেখযোগ্য যে, জগতৰ তুচ্ছাতিতুচ্ছ দিশবোৰৰ ওপৰত আলোকসম্পাত আৰু সিবোৰৰ প্ৰতি মমতাবোধ, ৰমন্যাসবাদৰ এটা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ লক্ষণ।

॥ ৪ ॥

কেৱল তেওঁৰ কবিতাই নহয়, ব্লে'ক নিজেই ইংৰাজী সাহিত্যৰ এক বিস্ময়। স্কুল-কলেজৰ দুৱাৰদলি গচকি নোপোৱা এই কবিজনে বিশ্বাস কৰিছিল, কবিতা ঐশী প্ৰেৰণাৰ বস্তু। এখন চিঠিত তেওঁ লেখিছিল, "মই নিজকে এজন সচিবৰ বাহিৰে অন্য কিবা বুলি ভাবিবলৈ সাহস নকৰোঁ; ৰচয়িতাসকল থাকে, অমৰ-লোকত।"[৪] তেওঁৰ 'চংছ অব ইনচেন্স' এনে ঐশী প্ৰেৰণাৰে ফল। এই সংকলন-

---

[৪] I dare not pretend to be any other than the Secretary ; the Authors are in Eternity.

খনৰ কবিতাসমূহ যদিও শিশুৰ মনৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰা অতি সৰল ভাষাৰ গান, তথাপি সিবোৰৰ সাৰ্বজনীন আবেদন অতি গভীৰ। কাৰণ, যুক্তিৰ সোপানত যাব ভৰিৰ খোজেই পৰা নাই, প্ৰজ্ঞাবুদ্ধিৰ অধিকাৰী সেই সৰল শিশুৰ প্ৰজ্ঞাদৃষ্টিৰেই তেওঁ অনন্তৰ বুকুলৈ ভুমুকি মাৰি চাইছে, এইবোৰ কবিতাত।

ব্লে’কে যিখন ইন্দ্ৰিয়াতীত জগতৰ ছবি তেওঁৰ কবিতাসমূহত আঁকি উলিয়াবৰ চেষ্টা কৰিছিল, অনিবাৰ্যভাৱেই তাৰ বৰ্ণনা কেৱল আভাসে-ইংগিতেৰেই দিয়াটো সম্ভৱ। স্বাভাৱিকতেই, তেওঁৰ ‘চংছ অব ইনচেন্স’ৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাতেই প্ৰতীকৰ বহুল ব্যৱহাৰ পৰিলক্ষিত হয়। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, ‘লেম্ব’ কবিতাটো উল্লেখযোগ্য। এই কবিতাটোত একেই সততা আৰু সৰলতাৰ প্ৰতীক স্বৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে, এটি শিশু, এজন ভেৰাৰখীয়া আৰু যীচুৰ চৰিত্ৰ তিনিটাক। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, বহু সময়ত প্ৰতীকৰ চক্ৰাৱৰ্তত অৰ্থৰ স্পষ্টতা আৰু স্বচ্ছতা হেৰাইছে। তথাপি, সিবিলাকৰ এনে এক সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা আছে, যি ব্যঞ্জনাই এক অনন্যসাধাৰণ ইন্দ্ৰিয়াতীত জগতৰ আভাস দি যোৱাই নহয়, অপূৰ্ব সুৰময়তাৰো আস্বাদ দি যায়।

ব্লে’কৰ ‘চংছ অব এক্সপেৰিয়েন্স’ৰ কবিতাসমূহ সম্পূৰ্ণ ভিন্ন সুৰৰ। ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে, জীৱনৰ বিষণ্ণ দিশৰ গভীৰতম অভিজ্ঞতাৰ অত্যন্ত মৰ্মস্পৰ্শী গীতময় ৰূপ। সেই অভিজ্ঞতা সংগ্ৰহ কৰিবৰ কাৰণে কবিয়ে যি মূল্য দিবলগীয়া হৈছিল, তাৰ সুন্দৰতম বৰ্ণনা পোৱা যায়, তলৰ স্তৱকটোত ঃ

What is the price of Experience ? do men
buy it for a song ?
Or wisdom for a dance in the street ? No,
it is bought with the price
Of all that a man hath, his home, his
wife, his children.
Wisdom is sold in the desolate market
where none come to buy,
And in the wither'd field where the farmer
plows for bread in vain.

(The Four Zoas)

এইখন সংকলনৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাতে জীৱনৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ কঠিন মৰ্মপীড়া সিঁচৰতি হৈ আছে। বাস্তৱৰ ৰূঢ় আঘাতত সৰল শিশুৰ সকলোবোৰ অমলিন সপোন থানবান হৈ যোৱা, সকলোবোৰ মহৎ আকাংক্ষা ধূলিৰ লগত মিহলি হৈ যোৱাৰ কাহিনীয়েই প্ৰায়বোৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু।

প্ৰণিধানযোগ্য যে, 'চংছ অৱ ইনচেন্স' আৰু 'চংছ অৱ এক্সপেৰিয়েন্স'ৰ অৱস্থিতি ব্লে'কৰ কবি-প্ৰতিভাৰ দুটা বিপৰীত বিন্দুত। প্ৰথমখনত আছে, জীৱনৰ মাজত প্ৰচ্ছন্ন হৈ থকা সৌন্দৰ্যৰ মধুৰ উপলব্ধিৰ প্ৰকাশ ; দ্বিতীয়খনত আছে, জীৱনৰ প্ৰতিটো পদক্ষেপতে লগ পোৱা কদৰ্য দিশটোৰ অভিজ্ঞতাৰ মৰ্মস্পৰ্শী চিত্ৰণ। স্বাভাৱিকতে, পাছৰখন সংকলনৰ কিছুমান কবিতাত প্ৰথমখন সংকলনৰ মূল সুৰটোৰ বিপৰীত সুৰ এটা স্পষ্টকৈ শুনিবলৈ পোৱা যায়। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, প্ৰথমখন সংকলনৰ অন্তৰ্ভুক্ত 'ইকোয়িং গ্ৰীণ' কবিতাটোত পোৱা যায়, প্ৰকৃতিৰ এক আনন্দমুখৰ পৰিৱেশৰ ছবি। দ্বিতীয়খনৰ 'গাৰ্ডেন অৱ লাভ' কবিতাটোত তাৰে বিপৰীত দিশটোৰ ছবি এই দৰে অংকিত হৈছে ঃ

And I know it was filled with graves,
And tomb-stones where flowers should be ;
And priests in black gowns were walking their rounds,
And binding with briars my joys and desires.

ঠিক সেই দৰে, প্ৰথমখন সংকলনত থকা 'ইনফেন্ট জয়' কবিতাটোৰ বিপৰীত ছবিখন ফটফটীয়াকৈ পোৱা যায়, 'ইনফেন্ট চৰো' কবিতাটোত।

ব্লে'কৰ আটাইতকৈ বিখ্যাত কবিতা 'দ্য টাইগাৰ' সম্পৰ্কেও একেষাৰ কথাই কব পাৰি। এই কবিতাটো যেন 'দ্য লেম্ব'ৰ পৰিপূৰকহে। পূৰ্বতন কবিতাটোত তেওঁ প্ৰশ্ন কৰিছিল,

Little lamb, who made thee ?
Dost thou know who made thee ?

জীৱন-অভিজ্ঞতাৰ পোহৰত কবিৰ মনত গভীৰতৰ প্ৰশ্ন জাগিল, দুৰন্ত বাঘৰ মুখামুখি হৈ ঃ

Did he who made the Lamb make thee ?

কেনেকৈ সম্ভৱ হব পাৰে, যিজন স্ৰষ্টাই ভেৰাছাগলীক সৃষ্টি কৰিছে তাৰ আশ্চৰ্য নম্ৰতাৰে, সেই একেজন স্ৰষ্টাই বাঘকো সৃষ্টি কৰিছে তাৰ ভয়ানক উগ্ৰতাৰে ? এই প্ৰশ্নৰ আঁৰতে প্ৰচ্ছন্ন হৈ আছে, ব্লে'কৰ ঈশ্বৰ সম্পৰ্কীয় ৰহস্যময় ধাৰণা। সৃষ্টিৰ মাজতে আছে স্ৰষ্টাৰ আপোন ৰূপৰ ইংগিত। তেওঁ একাধাৰে সৌম্যৰূপৰ ভেৰাছাগলী আৰু ৰুদ্ৰৰূপৰ বাঘ। সৃষ্টি-প্ৰবাহৰ কাৰণে দুয়োটাৰে প্ৰয়োজন সমান।

ৰমন্যাসিক কাব্য-আন্দোলনৰ ইতিহাসত ব্লে'কৰ গুৰুত্ব এইখিনিতেই যে, তেওঁৰ কবিতাতে প্ৰকৃতিবাদ আৰু ৰহস্যবাদৰ মধুৰ সমন্বয় ঘটিছে। তেওঁ বাৰ্ণচৰ দৰে কেৱল প্ৰকৃতিৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপৰ ছবি আঁকিয়েই ক্ষান্ত হোৱা নাই। আনহাতে,

কুপাৰৰ দৰে কেৱল জীৱনৰ মাজত পৰমাত্মাৰ অভিব্যক্তি উপলব্ধি কৰিয়েই থমকি ৰোৱা নাই। প্ৰকৃতিৰ কবি হিচাপে তেওঁ ফুল, আকাশ, নদী আৰু পাহাৰৰ ছবি আঁকিছে; জীৱনৰ অতি তুচ্ছ বস্তুৰ ওপৰত চকু ফুৰাইছে; আৰু শিশুৰ বিশুদ্ধ চেতনাৰ কথা কৈছে। কিন্তু, সিবিলাকৰ ওপৰত এনে এক সাধাৰণ বুদ্ধিৰ অতীত বোধিগত চিন্তাৰ চিটিকনি পৰিছে যে, সেই পৰিচিত বস্তুবোৰো সুদূৰ ৰহস্যময় হৈ উঠিছে। তেওঁৰ নিজৰ ভাষাৰে কবলৈ হলে, সেই ৰহস্যবাদৰ ৰূপটো এনেকুৱা :

To see a world in a Grain of Sand
And a Heaven in a wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour.
(Auguries of Innocence)

ৰহস্যবাদী কবিতা বুলিলেই সচৰাচৰ এটা বিষাদৰ সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। অনন্তৰ তৃষ্ণা আৰু জীৱনৰ প্ৰতি অনাসক্তিয়েই ৰহস্যবাদী কবিতাৰ উপজীব্য বুলি কব পাৰি। ব্লে'ক ইয়াৰ উজ্জ্বল ব্যতিক্ৰম। তেওঁৰ কবিতাত পুৱতী আকাশৰ তৰাবোৰে গীতৰ লহৰ তোলে, জীৱনৰ কাৰাগাৰত বন্দী শিশুৱে মুখৰিত কলৰৱৰ সৃষ্টি কৰি মাৰ্টিৰ পৃথিৱীলৈ সৰগ নমাই আনে, আৰু অকণমানি ডোবাটোতে গোটেইখন আকাশে ৰেঙাই যায়হি। তেওঁৰ কবিতাত হেৰোৱা অতীতৰ কাৰণে অনুশোচনা যি দৰে নাই, মাটিৰ পৃথিৱীৰ প্ৰতি অনীহাও সেই দৰে নাই। অনন্তৰ প্ৰতি তেওঁৰ আত্মাৰ যি ব্যাকুলতা, সেয়া তেওঁৰ পৃথিৱীৰ প্ৰতি গভীৰ ভালপোৱাৰে নৈয়ায়িক পৰিণতি। সীমাৰ ৰেখাৰে ঘেৰা এই পৃথিৱীয়েই যদি ইমান ৰূপৰ এনেখন পোহাৰ, তেনেহলে অসীমৰ বুকুত কি যে অনিৰ্বচনীয় ৰূপৰ সম্ভাৱনাই লুকাই থকা নাই। ব্লে'কৰ এই ৰহস্যবাদে কুপাৰৰ ৰহস্যবাদক কোন ক'ৰবাতে চেৰাই থৈ গৈছে।

ব্লে'কৰ কবিতাৰ যি কাব্যিক পৰিমণ্ডল, তাৰ লগত শ্বেলীৰ কবিতাৰ কাব্যিক পৰিমণ্ডলৰ সাদৃশ্য উল্লেখযোগ্য। শ্বেলীৰ দৰে তেৱোঁ বিশ্বাস কৰিছিল, জীৱনটো হাঁহি আৰু চকু-লোৰ মধুৰ মিলনৰ সাধু। তেওঁ লেখিছে,

Joy and woe are woven fine,
A clothing for the soul divine ;
Under every grief and pine
Runs a joy with silken twine.

তাতোকৈয়ো ডাঙৰ কথা হৈছে, এই বিশ্বাসক তেওঁ শ্বেলীৰ দৰেই অপূৰ্ব গীতময় ৰূপত বন্দী কৰিছিল। কিন্তু, তেওঁ এই বিষয়ত শ্বেলীৰ কবিতাৰ গীতময়তাকো চেৰাই গৈছে। সেয়েহে, ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাসকাৰ আৰ্থাৰ কম্পটন-ৰিকেটে

এই দৰে কৈছে, “স্বেলীৰ কবিতাত আছে আকাশী-পৰীৰ কলকাকলি ; ব্লে’কৰ কবিতাত আছে আকাশী-পৰীৰ সুৰসমলয়।”[৫] আন এগৰাকী সমালোচক চি. এম. বাওৰায়ো একেটা সুৰতে কৈছে, “এইবোৰৰ গীতময়তা সৰ্বোচ্চ পৰিমাণৰ। দৰাচলতে, চেক্সপীয়েৰক বাদ দি আন কোনো ইংৰাজ কবিয়েই ইমান লঘুভাৰ আৰু সুৰময় কবিতা লেখা নাই।”[৬] এগৰাকী ৰমন্যাসিক কবি হিচাপে তেওঁৰ চূড়ান্ত সাফল্য এইখিনিতে।

অথচ, তেওঁৰ ৰমন্যাসিক কবি বুলি স্বীকৃতি লাভ কৰাত পলম হোৱাৰ কাৰণটোও এইখিনিতে। ভাবিলে অবাক হ্বলগীয়া হয়, পেলগ্ৰে’ভৰ নিচিনা এগৰাকী অতি খাটি কাব্যৰসিকেও তেওঁৰ ‘গল্ডেন ট্ৰেজাৰী’ৰ প্ৰথম সংস্কৰণত ব্লে’কৰ কোনো কবিতাই অন্তৰ্ভুক্ত কৰা নাছিল ! কাৰণ, তেওঁৰ কবিতাৰ এক ‘প্ৰবঞ্চনাময় সৰলতা’[৭] আছে। পৃথিৱীৰ অতি কম কবিয়েই তেওঁৰ দৰে ইমান সৰল ভাষাৰে ইমান গভীৰ কথা কব পাৰিছে ! চি. এম. বাওৰাই এই কথাষাৰকে দোহাৰিছে, “আটাইতকৈ বিস্ময়কৰ কথা হৈছে, য’ত টীকা-টিপ্পনিৰ প্ৰয়োজন, তেনেবোৰ বিষয় পৰিৱেশন কৰিবলৈ লৈয়ো তেওঁ বিশুদ্ধ সংগীত সৃষ্টি কৰাত সফলকাম হৈছে।”[৮] অত্যধিক সৰলতাৰ কাৰণেই তেওঁৰ অতি গভীৰতম তত্ত্বকথাও বহুতো সমালোচকৰ বিচাৰত শিশুৰ উপযোগী অৰ্থহীন গানৰ গুণগুণনি বুলি বিবেচিত আৰু উপেক্ষিত হৈছিল।

যি কি নহওক, অৱশেষত ব্লে’ক আৰু বাৰ্ণচৰ কবিতাতে ৰমন্যাসবাদে উষাৰ অৰুণিমা দশা অতিক্ৰম কৰি প্ৰথম পুৱাৰ সঁচা পোহৰৰ ফাকুগুৰি চটিয়াই দিনৰ সম্ভাৱনা কঢ়িয়াই আনিলে। সম্ভাৱনাৰ বুকুত থকা সেই প্ৰখৰ সোণালী ৰ’দৰ দিনটোৱেই হ’ল, ইংৰাজী সাহিত্য-ইতিহাসৰ বিখ্যাত ৰমন্যাসিক যুগ।

।। গ্ৰন্থ-সূচী ।।

Legouis Cazamian : History of English Literature
A. Complon-Rickett : A History of English Literature
Bowra, C. M. : Romantic Imagination
Ford, B. (ed.) : From Blake to Byron
Gerard, A. : English Romantic Poetry

---

[৫] There 's an elfin note in Shelley ; there is an elfin orchestra in Blake.

[৬] They are in the highest degree lyrical. Indeed, no English Poet, except Shakespeare, has written songs of such lightness and melody.

[৭] deceptive simplicity.

[৮] And the miraculous thing is that in presenting themes which need comment and explanation, he succeeds in creating pure song.

ৱর্ডচৱর্থ

But where will Europe's latter hour
Again find Wordsworth's healing Power ?
: Arnold

ৰমন্যাসিক যুগৰ কবিসকলৰ ভিতৰত মহত্তম চিন্তাৰ অধিকাৰী কবিজনেই হ'ল, উইলিয়াম ৱৰ্ডচৱৰ্থ। তেতিয়ালৈকে যিবোৰ নতুন ধ্যান-ধাৰণা ইংৰাজী কবিতাই মাথোন লাগৰান্ধ নোহোৱা সৰু-সুৰা সুহুৰিৰ দৰে শুনি আহিছিল, সেইবোৰ ধ্যান-ধাৰণায়েই তেওঁৰ কবিতাত এটি সুস্পষ্ট সুৰ হৈ বাজি উঠিল। তেওঁৰ কবিতাৰ তোৰণ-পথেদিয়েই ৰমন্যাসবাদ ইংৰাজী কবিতাৰ ভিতৰ-চ'ৰালৈ সোমাই আহিল। প্ৰকৃতিৰ মাজত সান্ত্বনাৰ সন্ধান, সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি গভীৰ সহানুভূতি, শিল্পকৰ্ম হিচাপে কবিতাৰ ৰূপায়ণত সৃষ্টিধৰ্মী কল্পনাৰ ভূমিকা, নিত্যদিনৰ ঘৰুৱা ভাষাক কবিতাৰ বাহন হিচাপে স্বীকৃতিপ্ৰদান ইত্যাদি বিক্ষিপ্ত ধ্যান-ধাৰণাৰ সুসংহত প্ৰকাশেৰে তেওঁ ইংৰাজী কাব্যৰ ইতিহাসত এটা নতুন যুগৰ পাতনি মেলিলে। হয়তো তেওঁৰ বন্ধুত্বৰ উমাল সঁহাৰি নোপোৱা হলে, ক'লৰিজৰ ঐন্দ্ৰজালিক কল্পনামণ্ডিত কবিতামূৰ্তিৰ আস্বাদ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ভাগ্যত নঘটিলেইহেঁতেন। অকল সেয়ে নহয়, হয়তো শ্বেলী, কীট্‌চ আৰু বায়ৰণৰ দৰে ৰমন্যাসিক কাব্যযুগৰ দ্বিতীয় তৰংগৰ কবিসকলৰ কাব্য-প্ৰতিভায়ো গতানুগতিকতাৰ মৰুভূমিত বাট হেৰুৱাই পেলালেহেঁতেন। যদিও সাময়িক উত্তেজনাৰ বশৱৰ্তী হৈ বায়ৰণে তেওঁক 'ভেৰোণীয়া কবি'[১] আৰু 'ৰিক্তৰসৰ কোঁৱৰ'[২] আখ্যা দিছিল, তথাপি উত্তৰসাধক কবি তিনিওজনৰ দৃষ্টিত তেওঁ কবিগুৰু ৰূপেই স্বীকৃত। প্ৰত্যেকেই একমুখে স্বীকাৰ কৰিবলৈ পাহৰা নাই, তেৱেঁই ইংৰাজী কাব্য-ইতিহাসত ৰমন্যাসিক যুগৰ যুগস্ৰষ্টা।

কথাষাৰ সাঁথৰ যেন লাগিলেও সঁচা, একাধিক সমালোচকে তেওঁক ৰমন্যাসবাদী বুলি স্বীকাৰেই কৰিব নোখোজে। বিখ্যাত সমালোচক এবাৰক্ৰম্বিয়ে ৱৰ্ডচৱৰ্থক ৰমন্যাসিক কাব্য-আন্দোলনৰ বাহিৰ-চোতালতে থৈছে। তেওঁৰ মতে, ৱৰ্ডচৱৰ্থক বৰং এগৰাকী প্ৰথম শ্ৰেণীৰ বাস্তৱবাদী কবি বুলি গ্ৰহণ কৰাই বিধেয়। কাৰণ, তেওঁৰ জীৱন-চেতনা যিমান বেছি বহিৰ্মুখী, সিমান অন্তৰ্মুখী মুঠেই নহয়। সমালোচক বাওৰায়ো তেওঁৰ কবিতাত কল্পনাৰ ৰিক্ততা লক্ষ্য কৰিছে। কবি চুইনবাৰ্ণে আকৌ তেওঁৰ গোটেইখিনি কবিতা ফঁহিয়াই চাই মাথোন দুটা অতি অখ্যাত চৰণতহে ৰমন্যাসিকতাৰ সামান্য চিটিকনি পৰা দেখা পাইছে। চৰণ দুটা হ'ল, 'এফ্লিকশ্যন অব মাৰ্গাৰেট'ৰ—

Old unhappy far off things,
And battles long ago.

---

[১] Hireling poet.

[২] Prince of dullness.

কাৰণটো অতি সহজ। জাৰ্মান কবি হাইনেৰ দৰে চুইনবাৰ্ণেও বিশ্বাস কৰিছিল, মধ্যযুগ-প্ৰীতিৰ লক্ষণটোৱেই ৰমন্যাসবাদৰ সাৰবস্তু। কিন্তু, এই সকলোকে চেৰাই গৈছে, মেগ্ৰ'জ নামৰ এগৰাকী অনতিখ্যাত সমালোচকৰ মন্তব্যই। তেওঁৰ মতে, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ ৰমন্যাসিকতা মাথোন এটা বিশাল জনৰৱ। তেওঁ লেখিছে, “স্বাভাৱিক ভাষা আৰু জীৱনৰ অৱহেলিত গতানুগতিকতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ স্নেহময় অনুৰাগ আৰু নিৰন্তৰ নিষ্ঠাৰে সৈতে ৱৰ্ডচৱৰ্থ আছিল ঊনবিংশ শতিকাৰ শ্ৰেষ্ঠতম ধ্ৰুপদী কবি। জীৰ্ণ কাব্য-পৰম্পৰাৰ বিৰুদ্ধে এক সাহিত্যিক বিপ্লৱৰ নেতৃত্ব গ্ৰহণৰ দুৰ্ঘটনাৰ ফলতহে তেওঁৰ কাব্যৰ ৰমন্যাসিক সুৰটো ইমান বেছিকৈ অতিৰঞ্জিত হোৱাৰ সুযোগ ঘটিছে।”[৩]

উল্লেখযোগ্য যে, ৱৰ্ডচৱৰ্থে কবিতাৰ এটা নতুন আৰু স্মৰণীয় সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছে, “উপচি উঠি আপোনা-আপুনি পাৰ বাগৰি যোৱা আবেগৰ ঢলেই কবিতা।”[৪] তেওঁৰ মতে, কবিতাৰ বিষয়বস্তু হ'ব লাগিব, “চহা জীৱনৰপৰা বুটলি অনা চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।”[৫] আৰু, কবিতাৰ ভাষাও হ'ব লাগিব, “প্ৰকৃত সংবেদনৰ মুহূৰ্তত মানুহে ব্যৱহাৰ কৰা আচল ভাষাৰ বাচকবনীয়া শব্দ-সম্ভাৰেৰে সমৃদ্ধ।”[৬] তেওঁ স্পষ্ট ভাষাৰে তেওঁৰ পূৰ্বগামী কবিসকলৰ স্থূল অলংকাৰবহুল আৰু শূন্য বাগাড়ম্বৰপূৰ্ণ ভাষা বাতিল কৰি দিছে। থোৰতে কবলৈ হ'লে, তেওঁৰ সমুখত কাব্য-আদৰ্শৰ এখন সুস্পষ্ট আঁচনি আছিল। এই আঁচনিখনেই হ'ল, তেওঁৰ আৰু ক'লৰিজৰ যুটীয়া কাব্য-সংকলন ‘লিৰিকেল বেলাড্‌চ'ৰ পাতনি। ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ প্ৰতিটো কবিতাই আঁচনিখনৰ সচেতন ৰূপায়ণৰ নিদৰ্শন। বহুতো সমালোচকৰ মতে, তেওঁৰ কবিতাৰ সংযম, প্ৰশান্তি আৰু আদৰ্শনিষ্ঠা দৰাচলতে ধ্ৰুপদী কাব্যচিন্তাৰেই অনুগামী।

কিন্তু, তেওঁৰ সমুখত কবিতাৰ এখন সুস্পষ্ট আঁচনি থকাৰ বাবেই তেওঁক ৰমন্যাসিক কবি বুলি অস্বীকাৰ কৰাৰ কোনো যুক্তি নাই। স্মৰণযোগ্য যে, এটা নতুন কাব্য-আন্দোলনৰ লগত জড়িত কবি হিচাপে ৰমন্যাসিক যুগৰ প্ৰত্যেকজন কবিয়েই কবিতা সম্পৰ্কে কিছুমান মৌল সত্যৰ কথা বহলাই কবলগীয়া হৈছিল।

---

৩. By his humane concerns and insistence upon natural language and the neglected normalities of life, Wordsworth is the most classical of 19th century poets, and it is only the accident of the leadership of a literary revolt against effete poetry that caused his romantic quality to be so exaggerated.

৪. Poetry is spontaneous overflow of powerful feelings.

৫. To choose incidents and characters from common life.

৬. The real language of men in a state of vivid sensation.

কবিগুৰুৰ আসনত উপবিষ্ট কবি হিচাপে ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ ক্ষেত্ৰত কথাষাৰ অধিকতৰ ৰূপত প্ৰযোজ্য। তেওঁৰ অপৰাধ এইখিনিতেই যে, তেওঁ কৰ খোজা কথাবোৰ পোপ আৰু ড্ৰাইডেনৰ দৰেই সলসলীয়াকৈ কব জানিছিল। প্ৰশ্ন হৈছে, তেওঁ কিবা নতুন কথা কৈছিল নে নাই? সমালোচক হাৰফোৰ্ডৰ মতে, এই প্ৰশ্নটোৰ কষটি-শিলতে নিৰূপণ কৰিব পাৰি—কোনো এজন কবি ৰমন্যাসিক হয় নে নহয়! কাৰণ, ঐতিহ্য আৰু গতানুগতিকতাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহৰ মনোভংগীয়েই ৰমন্যাসিকতা। সন্দেহ নাই, এই বিশেষ অৰ্থত ৱৰ্ডচৱৰ্থ শতকৰা শতাংশই ৰমন্যাসিক কবি। নকলেও হব, তেওঁ লেখা 'লিৰিকেল বেলাড্‌চ'ৰ পাতনিখনে ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যক এখন সম্পূৰ্ণ নতুন জগতৰ সন্ধান দিলে। মগজুৰ কবিতাৰ বিৰুদ্ধে, নিশ্চল নীতিকথাৰে পৰিপুষ্ট আৰু কৃত্ৰিম কবিপ্ৰসিদ্ধিৰে পৰিপূৰ্ণ কবিতাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহৰ প্ৰথম বাণী উচ্চাৰণ কৰি ৱৰ্ডচৱৰ্থে ইংৰাজী সাহিত্যলৈ হৃদয়ৰ কবিতাৰ ধল আনি দিলে—কল্পনাদীপ্ত কবিতাৰ জোৱাৰ বোৱাই দিলে।

তৰ্কৰ খাতিৰত যদি ধৰি লোৱা হয়, ৰমন্যাসিক কাব্যৰ ৰমন্যাসিকতা আংগিকৰ অভিনৱত্বৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰশীল, ভাবনাৰ স্ফূৰ্তি-সলনিৰ ওপৰত নহয়—তেতিয়াও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, ৱৰ্ডচৱৰ্থ একান্তভাৱেই ৰমন্যাসিক কবি। তেওঁৰ 'লিৰিকেল বেলাড্‌চ'ৰ কবিতাসমূহ একাধাৰে লিৰিক আৰু বেলাড—উচ্ছলিত আবেগৰ সুৰমণ্ডিত গীতিকবিতা আৰু চহা জীৱনৰ মুকলিমূৰীয়া কল্পনাৰঞ্জিত মালিতা। সকলো স্তৰৰ মানুহৰ কল্পনাক দোলা দি যাব পৰা এই নতুন কাব্যৰূপ ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবি-প্ৰতিভাৰ অনবদ্য সৃষ্টি। 'টিনটাৰ্ণ এবি'ৰ দৰে কেইটামান কবিতাত লক্ষ্য কৰা যায়, তেওঁৰ ধ্যানী মানসৰ অপূৰ্ব ঐশ্বৰ্যময় চিন্তা আৰু তৰংগিত ছন্দপ্ৰবাহৰ মণিকাঞ্চন-সংযোগ ঘটিছে। সিবিলাকৰ অতি নিটোল কাব্যৰূপত ধ্ৰুপদী কবিকৰ্মৰ স্থপতিচেতনা পৰিলক্ষিত হলেও, সিবিলাকৰ ব্যঞ্জনা-সুষমা ধ্ৰুপদী কাব্য-পৰম্পৰাৰ ক'তোৱেই পাবলৈ নাই। ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবি-প্ৰতিভাৰ এই দিশটো সম্পৰ্কে কবি-সমালোচক মেথিউ আৰ্ণল্ডৰ মন্তব্য অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। তেওঁ লেখিছে, "তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠতম ৰচনাৱলীত ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কাব্য এনে দৰে অৱশ্যম্ভাৱী, ঠিক যি দৰে প্ৰকৃতি নিজেই অৱশ্যম্ভাৱী। এনেহে লাগে, যেন প্ৰকৃতিয়ে তেওঁক কেৱল কবিতাৰ উপকৰণৰ যোগান ধৰিয়েই ক্ষান্ত নহ'ল, তেওঁৰ হৈ কবিতাটো লেখিয়েই দিলে।"[৭] এইষাৰ কথা প্ৰায় আখৰে আখৰে সঁচা। যিজন কবিয়ে তেওঁৰ কল্পনা-প্ৰতিভাৰে নিষ্প্ৰাণ

---

৭. Wordsworth's poetry, when he is at his best, is inevitable, as inevitable as Nature herself. It might seem that Nature not only gave him the matter for his poem, but wrote his poem for him.

প্ৰকৃতিক এই দৰে জীৱন্ত প্ৰাণময় কবি তুলিব পাৰে, তেওঁ ৰমন্যাসিক কবি নহ'লে নহবও পাৰে ; কিন্তু, তেওঁ যে বাস্তৱবাদী অথবা ধ্ৰুপদী কবি নহয়—সেই কথা তৰ্কৰ অতীত।

॥ ২ ॥

তেওঁৰ প্ৰথম জীৱনৰ আধা-ফুটা কবিতামুঠিক লেখৰ বাহিৰত থৈ 'লিৰিকেল বেলাড্চ'ৰ সাৰ্থক কবিতাখিনিৰপৰাই তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ আৰম্ভণি বুলি ধৰিলেও, তেওঁৰ কাব্য-সাধনাৰ সময়-ব্যাপ্তিয়ে আধা শতিকা চেৰাই যাব খোজে। কিন্তু, তেওঁৰ জীৱনৰ গধূলি বেলিকা ৰচনা কৰা কবিতাসমূহত কাব্যৰ কোনো সুবাসেই পাবলৈ নাই। কবি হিচাপে তেওঁ যি অমৰত্বৰ অধিকাৰী, তাৰ সকলোখিনি ১৭৯৮ চনৰপৰা ১৮০৭ চনলৈকে মাথোন দহ বছৰ জোৰা ৰচনাৱলীৰ ওপৰতে প্ৰতিষ্ঠিত। শেষৰ আঢ়ৈ কুৰি তিনি বছৰ কাল তেওঁ কেৱল ক্লান্তিকৰ পুনৰাবৃত্তি আৰু কবিতাৰ অক্ষম অনুকৰণ কৰিয়েই কটালে ; পৃথিৱীক কোনো মহৎ কবিতাৰ যোগান ধৰিব নোৱাৰিলে। কবি-প্ৰতিভাৰ এনে ধীৰ অৱক্ষয় পৃথিৱীৰ কাব্য-ইতিহাসতেই বিৰল বুলি কব পাৰি।

যদি কোনো ঘটনাক্ৰমে তেওঁৰ ১৮০৮ চনৰ পূৰ্বে ৰচিত সমস্ত কবিতা হেৰাই গ'লহেঁতেন আৰু তেওঁৰ কবি-খ্যাতি কেৱল শেষ বয়সৰ কবিতাখিনিৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰিলেহেঁতেন, তেনেহলে পৃথিৱীয়ে তেওঁক এগৰাকী মজলীয়া ধৰণৰ ছন্দকুশল কবি বুলিয়েই জানিলেহেঁতেন। আনহাতে, যদি তেওঁ ৩৬ বছৰ বয়সতেই পৃথিৱীৰপৰা চিৰ-বিদায় ললেহেঁতেন, তথাপি তেওঁৰ নাম পৃথিৱীৰ অমৰ কবিসকলৰ তালিকাত সোণালী আখৰেৰেই লেখা হ'লহেঁতেন। কাৰণ, সেই সময়ছোৱাৰ ভিতৰতেই তেওঁৰ লেখিবলগীয়া আটাইবোৰ উৎকৃষ্ট কবিতা লেখা শেষ হৈ গৈছিল। আনকি, পলমকৈ প্ৰকাশিত হোৱা 'এক্সকাৰছন'ৰ শ্ৰেষ্ঠ অংশটোৰে সৈতে বাচকবনীয়া মালিতাখিনি আৰু 'মিল্টন', 'ৱেষ্টমিনষ্টাৰ ব্ৰীজ' প্ৰমুখ্যে স্মৰণীয় চনেট কেইটাও লেখা হৈ গৈছিল। অকল সেয়ে নহয়, শেষ বয়সৰ গধূলি-আকাশত বিজুলীৰ ৰেঙনিৰ দৰে খন্তেকলৈ চিকমিকাই যোৱা 'ইমৰটেলিটি অ'ড্' নামৰ অমৰ কবিতাটোৰো প্ৰথম চাৰিটা স্তৱকৰ ৰচনা সেই ভৰ-যৌৱনৰে কীৰ্তি।

যি কি নহওক, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবি-জীৱনৰ বিভাজন বিভিন্ন সমালোচকে বিভিন্ন ধৰণে কৰিছে। ইয়াৰ ভিতৰত বে'টচন আৰু হাৰ্পাৰৰ বিভাজন দুটাই উল্লেখযোগ্য। বে'টচনৰ বিভাজন সূক্ষ্মতৰ আৰু মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। তেওঁ

লক্ষ্য কৰিছে, জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত ৱৰ্ডচৱৰ্থ বিভিন্নজনৰ প্ৰতি গভীৰভাৱে আকৰ্ষিত হৈছিল। আনহাতে, তেওঁৰ সৰহভাগ কবিতাই যিহেতু বহুদূৰ পৰ্যন্ত ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ অভিব্যক্তি আৰু গভীৰভাৱে আত্মজীৱনীমূলক, সেই বাবে তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকৰে কিবা নহয় কিবা এক প্ৰভাৱৰ ছাঁ তেওঁৰ কবিতাত বৈ গৈছে। আৰু, তেনেকুৱা প্ৰত্যক্ষ অথবা পৰোক্ষ প্ৰভাৱৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে তেওঁৰ কবিতাৰো বতৰ সলনি হৈছিল।

ইয়াৰে আধাৰত বে'টচনে প্ৰথম স্তৰটোৰ নাম থৈছে, মেৰী স্তৰ। এই স্তৰটো ১৭৮৫ চনৰপৰা ১৭৮৭ চন পৰ্যন্ত বিস্তৃত। এইছোৱা সময়তে ৱৰ্ডচৱৰ্থ মেৰী নামৰ এস্থৰেইটৰ এগৰাকী সুন্দৰী গাভৰুৰ প্ৰেমত পৰিছিল। এইছোৱা সময়ৰ উল্লেখযোগ্য কবিতাকেইটা হ'ল, ‘বিউটি অব মুনলাইট’, ‘বেণ্ডছ কাম’ আৰু ‘দাই পেন্সিল প্ৰুভছ’। এইকেইটা কবিতাত আছে, প্ৰথম যৌৱনৰ উতলা প্ৰেমৰ আবেগ।

দ্বিতীয় স্তৰটোৰ নাম, আনেট স্তৰ। ১৭৯১ চনৰপৰা ১৭৯৩ চন পৰ্যন্ত বিস্তৃত এই স্তৰ। ইয়াৰ আগলৈকে তেওঁ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ ছবি আঁকিয়েই সন্তুষ্ট আছিল। ফৰাচী সুন্দৰী আনেট ভেলঁৰ লগত গন্ধৰ্ব-বিবাহত আৱদ্ধ হোৱা এই সময়ছোৱাতে তেওঁৰ পৰিচয় ঘটে ব্যুপয় নামৰ এজন ডেকাৰ লগত। এই ডেকাজনেই তেওঁক ৰুছোৰ চিন্তাধাৰাৰ লগত পৰিচিত কৰি দিয়ে। ফৰাচী বিপ্লৱৰ মাজ-মজিয়াত বহি ৱৰ্ডচৱৰ্থে প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণশোভা চিত্ৰণৰ পৰিবৰ্তে মানুহৰ বন্দনা কৰিবলৈ ললে। আনহাতে, আনেটৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্কৰ যি ভৱিষ্যত পৰিণতি ঘটিছিল, তাৰো পূৰ্বাভাস থকা এমুঠি কবিতা ৰচিত হ'ল। ‘ৰুথ’, ‘হাৰ আইজ আৰ ৱাইল্ড’, ‘থৰ্ণ’ আৰু ‘চেলিছবাৰী প্লেইন’ প্ৰভৃতি কবিতা এইটো স্তৰৰে সৃষ্টি। উল্লেখযোগ্য যে, এইবোৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু হ'ল, দুৰন্ত আৰু চঞ্চল প্ৰেমিকৰ প্ৰেমৰ জুইত মৰম-কাঙাল গাভৰুৰ যৌৱন জাহ যোৱাৰ কাহিনী।

তৃতীয় স্তৰৰ কবিতামুঠিৰ নাম, গডউইন কবিতা। ১৭৯৪ চনৰপৰা ১৭৯৬ চন পৰ্যন্ত বিস্তৃত এই কালছোৱাত ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ বিদগ্ধ আত্মাই নৈৰাজ্যবাদী দাৰ্শনিক উইলিয়াম গডউইনৰ অনন্যসাধাৰণ চিন্তাৰ মাজুলীত ক্ষণিকৰ বাবে আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিছিল। এইছোৱা সময়ৰ উল্লেখযোগ্য কবিতাকেইটা হ'ল, ‘ব'ৰ্ডাৰ্চ’ আৰু ‘গিল্ট এণ্ড চৰো’।

চতুৰ্থটো স্তৰৰ নাম থোৱা হৈছে, ডৰোথি স্তৰ। এইছোৱা সময়তে—১৭৯৭ চনৰপৰা ১৮০২ চনলৈকে ৱৰ্ডচৱৰ্থে তেওঁৰ অতি মৰমৰ ভনীয়েক ডৰোথিৰ অনুপ্ৰেৰণাত জীৱনৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবিতাখিনি লেখি উলিয়ায়। ‘লুচি’ কবিতাপুঞ্জ, ‘গ্ৰীণ লিনেট’, ‘টু দ্য স্কাইলাৰ্ক’, ‘টিনটাৰ্ণ এবি’ প্ৰভৃতি অমৰ কবিতালানি এইটো

স্তৰৰে সৃষ্টি। নকলেও হব, এইখিনি কবিতাৰ মাজতে তেওঁৰ 'নিৰলাত সোঁৱৰা হিয়াৰ আবেগ'ৰ[৮] মধুৰতম ৰূপায়ণ ঘটিছিল। বে'টচনে অৱশ্যে ইবিলাকৰ মাজত 'প্ৰাপ্তবয়স্কৰ প্ৰাক-কিশোৰসুলভ মনন-ৰূপলৈ পশ্চাদপসৰণ'হে[৯] দেখা পাইছে।

পঞ্চমটো স্তৰ ১৮০৩ চনৰপৰা ১৮০৬ চন পৰ্যন্ত বিস্তৃত। বে'টচনে এইটো স্তৰৰ নাম থৈছে, 'আত্মকেন্দ্ৰিক গভীৰ'[১০] স্তৰ। বে'টচনৰ ধাৰণা, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ ওপৰত এইছোৱা সময়ত কাৰোৱেই প্ৰভাৱ পৰা নাই। তেওঁ কেৱল নিজক লৈয়েই ব্যস্ত হৈ পৰিছিল। অতীতৰ মধুৰ স্মৃতি-ৰোমন্থনেই তেওঁক জীৱনৰ সকলোখিনি সান্ত্বনা যোগাইছিল। সেই ভাবনাৰে উল্লেখযোগ্য কাব্য-ফচলসমূহ হ'ল, 'ইমৰটেলিটি অ'ড', 'টু ডিউটি' আৰু 'দ্য প্ৰেল্যুড'।

বে'ট্চনৰ মতে, ইয়াৰ পিছৰপৰাই ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবি-প্ৰতিভাৰ ধীৰ অৱক্ষয় ঘটিবলৈ ললে। তেওঁৰ ধাৰণা, কবিৰ নিৰ্জ্ঞান মনত এক অৰ্বাচীন 'ভগ্নী কুটৈষা'ৰ[১১] অৱদমন ঘটিছিল, যাৰ অসুস্থ প্ৰভাৱ শেষৰ ফাললৈ প্ৰবল হৈ উঠিছিল। ইয়াৰ আঁৰে আঁৰে ভুমুকিয়াই গৈছিলহি, এটি কন্যাৰে সৈতে সুন্দৰী আনেটক পৰিত্যাগ কৰাৰ অনুশোচনা আৰু পাপবোধ।

সমালোচক হাৰ্পাৰে যি দৰে উৰহী গছৰ ওৰ দিবলৈ যত্ন কৰা নাই, সেই দৰে অসংখ্য স্তৰৰ অৱতাৰণা কৰি অনাৱশ্যক জটিলতাৰো সৃষ্টি কৰা নাই। তেওঁ কেৱল ভাবগত আৰু শিল্পগত দিশৰপৰা বিবেচনা কৰি ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবি-জীৱন মুঠতে তিনিটা স্তৰত ভগাই শেষ কৰিছে। তেওঁৰ মতে, 'এণ্ড দ্য চান হেজ হিজ ফ্লেমিং চোৰিয়ট' নামৰ ১৭৮৫ চনতে লেখা প্ৰথম কবিতাটোৰপৰা ১৭৯৮ চনত 'লিৰিকেল বেলাড্চ' প্ৰকাশ কৰাৰ আগলৈকে প্ৰথমটো স্তৰ। এই স্তৰটোত ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কাব্যিক বৈশিষ্ট্য ফুটিয়েই উঠা নাই। ১৭৯৮ চনৰপৰা ১৮১০ চনলৈকে তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ দ্বিতীয় স্তৰ। ইচ্ছা কৰিলে, এই স্তৰটোৰ অন্তৰ্গত ১৮০৭ চনৰ মাজেৰে আৰু এডাল বিভাজনী-ৰেখা টানি লব পাৰি। ১৮০৭ চনলৈকে তেওঁ প্ৰকৃতিৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য বৰ্ণশোভাৰ চিত্ৰৰূপময় বৰ্ণনা অংকনতে ব্যস্ত আছিল। আনহাতে, ফৰাচী বিপ্লৱৰ প্ৰভাৱত পৰি মাজে মাজে মানৱতাবাদৰ জয়গান গাবলৈয়ো পাহৰা নাছিল। ১৮০৭ চনৰ পিছৰপৰা তেওঁৰ কবিতাত লাহে লাহে প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনাৰ লগতে ইয়াৰ এটা ব্যাখ্যাদানৰ চেষ্টাও পৰিস্ফুট হৈ উঠিল। এইছোৱা সময়তে তেওঁ প্ৰকৃতিৰ

---

[৮] Emotion recollected in tranquility.

[৯] An adult reversion to pre-adolescent mode of feeling.

[১০] Egotistical sublime.

[১১] Sister complex.

মাজত জীৱনৰ সান্ত্বনা বিচাৰিবলৈ ধৰিলে। অৱশেষত, ১৮১১ চনৰপৰা ১৮৫০ চনলৈকে তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ তৃতীয়টো স্তৰ নিৰূপিত হৈছে। হাৰ্পাৰৰ মতে, এইটো স্তৰৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য কাব্যকৃতি হ'ল, তেওঁৰ চনেটসমূহ। সন্দেহ নাই, এইটো স্তৰতে তেওঁৰ কবি-প্ৰতিভাৰ ধীৰ অৱক্ষয় ঘটি প্ৰায় শূন্যৰ কোঠাত বৈছিলহি।

ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কল্পনা-ক্ষমতাত লাহে লাহে কিয় ঘুণে ধৰিছিল, তাৰ কাৰণ নানান সমালোচকে নানান ধৰণে নিৰ্ণয় কৰিছে। বে'ট্‌চনে থান্দি উলিয়াইছে এটা গভীৰ মনস্তাত্ত্বিক কাৰণ, যাৰ লগত ডৰোথিৰ নাম জড়িত। এজনে বিচাৰি পাইছে, 'বেলেগ ধৰণৰ এটা মনস্তাত্ত্বিক কাৰণ, পৰিয়ালৰ জোখ বাঢ়ি অহাৰ কাৰণে শান্তিৰ নিবিড় কুটিৰ 'ডোভ কটেজ'ৰপৰা ৰাইডেল মাউণ্টৰ আহল-বহল ঘৰলৈ উঠি যোৱাটোৱেই কবিতাৰ কাল হ'ল। ডাঙৰ ঘৰত তেওঁ জীৱনৰ স্বাচ্ছন্দ্য বিচাৰি পালে, সঁচা। কিন্তু, চকুৰ সপোন-কাজল হেৰুৱালে। আন এজনৰ মতে, তেওঁৰ সহধৰ্মিনীৰ নিঃস্ব কল্পনাৰ নিৰুত্তাপ সঁহাৰিয়েই ইয়াৰ বাবে দায়ী। সমালোচক হাৰ্বাৰ্ট ৰীডে ইয়াৰ কাৰণ নিৰ্ণয় কৰিছে, এটা ডাঙৰ যোগ অংকেৰে। ফৰাচী বিপ্লৱৰ ব্যৰ্থ পৰিণতি, আনেটৰ প্ৰতি বিশ্বাসঘাতকতাৰ অনুশোচনা, দুটি সন্তানৰ উপৰ্যুপৰি অকাল মৃত্যু, ডৰোথিৰ বিদায়-গ্ৰহণৰ পিছত প্ৰেৰণাৰ নাটনি আৰু ক'লৰিজৰ লগত মনান্তৰৰ বেদনা ইত্যাদি ভালেমান ঘটনাৰ মিহলি কাৰণেই আচল কাৰণ!

যদিও তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ এই বিশেষ দিশটোক লৈ সমালোচক-মহলত জল্পনা-কল্পনাৰ শেষ নাই, তথাপি আচল কাৰণটো সন্দেহৰ অতীতকৈ কোনেও নিৰ্ণয় কৰিব পৰা নাই। যি কি নহওক, অধ্যাপক গেৰডৰ এটি অভিমত বিশেষভাৱে প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ লেখিছে, "সম্ভৱতঃ, ক'লৰিজৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ৰচনা হ'ল—ৱৰ্ডচৱৰ্থ; আৰু তেওঁৰ আনবোৰ ৰচনাৰ দৰেই ক'লৰিজে তেওঁকো আধৰুৱাকৈয়ে থলে। ১৮০৮ চনৰ পিছৰপৰা ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবিতাত যি অৱক্ষয়ৰ লক্ষণে দেখা দিবলৈ ধৰিলে, তাৰ প্ৰতিকাৰৰ যদি কিবা ঔষধ থাকিলহেঁতেন, তেনেহলে সেই ঔষধপালি ক'লৰিজৰ হাততেই আছিল।"[১২] সঁচা কথা, ৱৰ্ডচৱৰ্থক ক'লৰিজৰেই সৃষ্টি বুলি কোৱা কথাষাৰত অন্ততঃ অতিৰঞ্জনৰ ছাঁ পৰিছে। কিন্তু, এইষাৰ কথা অস্বীকাৰ

---

[১২] Perhaps Coleridge's greatest work is Wordsworth; and like all other works, Coleridge left it unfinished. If there was any medicine for the decline of power which stole over Wordsworth's poetry after 1805, it was perhaps to be sought from Coleridge.

কৰিব নোৱাৰি, তেওঁৰ ওপৰত ক'লৰিজৰ প্ৰভাৱ অনন্যসাধাৰণ ধৰণৰ আছিল। দৈনন্দিন আলোচনা-সমালোচনাৰ জৰিয়তে ক'লৰিজৰ বিদগ্ধ অভিমতবোৰে ৱৰ্ডচৱৰ্থক যথেষ্ট প্ৰভাৱিত কৰিছিল। অকল সেয়ে নহয়, তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠতম কবিতাটোৰ বিষয়ে বন্ধু-কবিৰ প্ৰশংসা-বাণীয়ে- ৱৰ্ডচৱৰ্থক তেওঁৰ আপোন কবি-প্ৰতিভাৰ প্ৰতি গাঢ়তৰ বিশ্বাসেৰে বিশ্বাসী কৰি তুলিছিল। গতিকে, দুয়োৰো মাজত ওপজা মনোমালিন্য আৰু তাৰ অনিবাৰ্য পৰিণতি বন্ধু-বিচ্ছেদে ক'লৰিজতকৈ ৱৰ্ডচৱৰ্থকেই বেছি ক্ষতিগ্ৰস্ত কৰিছিল। ৱৰ্ডচৱৰ্থে তেওঁৰ 'কমপ্লেন্ট' নামক কবিতাটোত অত্যন্ত আবেগময় ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিছে সেই বন্ধু-বিচ্ছেদৰ গভীৰ যন্ত্ৰণাৰ কথা; লগতে কবলৈ পাহৰা নাই, তাৰ ফলস্বৰূপে তেওঁৰ কবিতাৰ উপলা নদীৰ বুকু শুকাই কি দৰে খৰাং হৈ পৰিছিল!

॥ ৩ ॥

কবি হিচাপে ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ পৰিচয় হ'ল, তেওঁ একান্তভাৱেই প্ৰকৃতিৰ কবি। প্ৰকৃতিৰ কোনো নহয় কোনো এটা দিশৰ উল্লেখ থকা কোনো কবিতাই নপঢ়োঁ বুলি ভাবি ৱৰ্ডচৱৰ্থ পঢ়িবলৈ ললে, খুব সম্ভৱ পঢ়িবলৈ এটা কবিতাও বিচাৰি পোৱা নাযাব। দৰাচলতে, প্ৰকৃতিয়েই আছিল তেওঁৰ জীৱনৰ আচল প্ৰেমিকা, যাক তেওঁ কৈশোৰৰ প্ৰিয়া এস্থৱেইট ৱাটাৰৰ মেৰীক পাহৰি যোৱাৰ দৰে পাহৰিব নোৱাৰিলে অথবা ফৰাচী গাভৰু আনেট ভেলঁক বিশ্বাসঘাতকতা কৰাৰ দৰে বিশ্বাসঘাতকতা কৰিব নোৱাৰিলে। গোটেই জীৱন ধৰি তেওঁ প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ সৌন্দৰ্যময় ৰূপৰপৰাই কবিতাৰ অনুপ্ৰেৰণা সংগ্ৰহ কৰি কটালে। এই সন্দৰ্ভত ৰমন্যাসবাদৰ অন্য এগৰাকী গুৰু দ্য কুইন্সিয়ে এষাৰ অতি ধুনীয়া কথা কৈছে, "প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ প্ৰেম তেওঁৰ তেজত মিহলি হৈ আছিল। পাট-পলুৰ কাৰণে নুনি গছৰ পাত যেনেকৈ জীয়াই থকাৰ সমল, ঠিক তেনেকৈ তেওঁৰ কাৰণেও ই জীয়াই থকাৰে সমল।"[১৩]

নকলেও হব, প্ৰকৃতিৰ কবি হিচাপে ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা ওপচ খাই আছে। সিবিলাকত প্ৰকাশ পোৱা সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম সমীক্ষণ আৰু বিৰল মৰ্মস্পৰ্শিতা পৃথিৱীৰ বহুতো কবিৰ ঈৰ্ষাৰ বস্তু। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, আঙুলিয়াই

---

[১৩] Wordsworth has his passion for Nature fixed in his blood; it was a necessity of his being like that of a mulberry leaf to the silkworm.

দেখুৱাব পাব তেওঁৰ 'গ্ৰীণ লিনেট' কবিতাটোলৈ, য'ত পোৱা যায় প্ৰকৃতিৰ এনে অপূৰ্ব স্পন্দনশীল চিত্ৰ ঃ

Amid yon tuft of hazel trees,
That twinkle to the gusty breeze
Behold him perched in ecstasies,
Yet seeming still to hover ;
There ! where the flutter of his wings
Upon his back and body flings
Shadows and sunny glimmerings
That cover him all over.

এয়া প্ৰকৃতিৰ বুকুত নিতৌ ঘটি থকা এটা অতি সাধাৰণ ঘটনাৰ এখন অতি আলফুলীয়া ছবি। শ্বেলীৰ কবিতাৰ প্ৰকৃতি-বৰ্ণনাৰ দৰে ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ বৰ্ণনাসমূহ ৰঙেৰে ৰঙীন নহয়। বাহিৰৰ ৰঙেৰে নহয়, ভিতৰৰ ৰসেৰেহে তেওঁৰ ছবিবোৰ জীৱন্ত আৰু মধুময়। এইখিনিতে উল্লেখ কৰি থ'ব পাৰি, শ্বেলীৰ কবিতাত যিদৰে দৃষ্টিনিৰ্ভৰ বৰ্ণনাই আটাইতকৈ মধুৰ, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবিতাত সেইদৰে শ্ৰুতিনিৰ্ভৰ বৰ্ণনাই আটাইতকৈ সফল। প্ৰকৃতিৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপৰ শোভা তেওঁ যেন চকুৰে গ্ৰহণ কৰাতকৈ কাণেৰে গ্ৰহণ কৰিয়েই বেচি আনন্দ লভিছিল।

প্ৰকৃতিৰ বুকুত নিতৌ ঘটি থকা তুচ্ছাতিতুচ্ছ, অথচ সাধাৰণ মানুহৰ চকুতে নপৰা প্ৰায়-ৰহস্যময় ঘটনাবোৰৰ ছবি অঁকাত ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ সমকক্ষ কবি কোনোৱেই নাই। তেওঁৰ 'ডেয়াৰ ৱাজ এ বয়' নামৰ কবিতাটো ফঁহিয়াই চালেই, কথাষাৰৰ উমান পোৱা যায়। এটা সৰু ল'ৰাই এটা ফেঁচাৰ কুৰুলি শুনি তাক সিঞাৰি চাইছিল। কিন্তু, ফেঁচাটোৰপৰা সি কোনো সঁহাৰি নাপালে। এনেতে, সি সম্মুখত থকা হ্ৰদটোৰ পানীডৰাৰ পিনে এনেয়ে চকু ঘূৰাই চালে। তাৰ চকুত চমক জাগি গ'ল। স্তব্ধ পানীৰ দাপোণখনত ভাঁহি উঠিছে, তাৰ মূৰৰ ওপৰত থকা গোটেইখন আকাশ ! এনেকুৱা অতি সাধাৰণ দৃশ্য-শোভা প্ৰত্যেকেই নিতৌ দেখা পাইছে। অথচ, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবিতাত সেইবোৰ সাধাৰণ দৃশ্য-শোভাই কল্পনাৰ ৰহণ সানি লৈ, আভাসে-ইংগিতে মধুৰ হৈ আচহুৱা-অচিন হৈ পৰে।

প্ৰকৃতিৰ কবি হিচাপে ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হৈছে, প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টিভংগীৰ অভিনৱত্ব। তেওঁৰ দৃষ্টিত প্ৰকৃতি কেৱল ৰঙৰ পোহৰ আৰু গোন্ধৰ সঁফুৰা নহয়। প্ৰকৃতি প্ৰাণৰ স্পন্দনেৰে স্পন্দিত এক আশীৰ্বাদ সেয়ে, তেওঁ এইদৰে লেখিছিল,

And 'tis my faith that every flower
Enjoys the air it breathes.
(Lines written in Early Spring)

গছ-লতা, ঘাঁহ-ফুলত প্ৰাণৰ নিশাহ অনুভৱ কৰিয়েই তেওঁ ক্ষান্ত হোৱা নাছিল। অৱশেষত, তেওঁৰ তীক্ষ্ণ সন্ধানী দৃষ্টিয়ে প্ৰকৃতিৰ মাজতে বিশ্বৰ কাৰণ-সত্তাক আবিষ্কাৰ কৰিছিল। তেওঁ যে কেৱল অভ্ৰভেদী পৰ্বত-চূড়া, দিগন্তপ্ৰসাৰী সমুদ্ৰ অথবা অতলস্পৰ্শী জলপ্ৰপাতৰ দৰে অতি মহৎ, বিৰাট আৰু বিশাল ৰূপৰ মাজতে সেই বিশ্বৰ কাৰণ-সত্তাৰ অন্বেষণ কৰিছিল, এনে নহয়। কুলিৰ কুজন, ডেইজী ফুলৰ হাঁহি, লিনেট চৰাইৰ গান আৰু বন-ফৰিঙৰ পাখিৰ দৰে অতি ক্ষুদ্ৰ, তুচ্ছ আৰু সাধাৰণ ৰূপৰ মাজতো তেওঁ বিশ্ব-সত্তাৰ দিব্য অস্তিত্ব উপলব্ধি কৰিছিল। প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি এই অনন্যসাধাৰণ দৃষ্টিভংগীৰ আধাৰতে ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ লগত শ্বেলীক বাদ দি বাকীসকল ৰমন্যাসিক কবিৰ পাৰ্থক্য।

উল্লেখযোগ্য যে, প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ এই বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ দৃষ্টিভংগী তেওঁৰ জীৱনজোৰা সাধনাৰ ফল। সেই সাধনাৰ ইতিহাস তেওঁ দুটা কবিতাত অতি স্পষ্টকৈ ব্যক্ত কৰিছে। এটা হ'ল, অনিবাৰ্যভাৱেই 'দ্য প্ৰেল্যুড্', যিটো কবিতা সমালোচক চেলিনক'ৰ্টৰ ভাষাত কবলৈ হ'লে—"ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ জীৱন আৰু ভংগীৰ ব্যাখ্যাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় জীৱন্ত দলিল"[১৪] বুলি ক'ব পাৰি, আনটো হ'ল, 'টিনটাৰ্ণ এবি', যিটো কবিতাৰ বিষয়ে তেওঁৰ জীৱনীকাৰ মায়াৰ্ছে এইদৰে কৈছে—"টিনটাৰ্ণ এবি হ'ল ৱৰ্ডচৱৰ্থীয় বিশ্বাসৰ পৱিত্ৰতাধন্য সূত্ৰৰূপ।"[১৫] তেওঁ লেখি থৈ গৈছে, শৈশৱ আৰু কৈশোৰৰ বয়ঃসন্ধি পৰ্যন্ত প্ৰকৃতিৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্কটো আছিল এক কাৰণহীন ভালপোৱাৰ। 'ল'ৰালিকালৰ স্থূলতৰ আনন্দ'[১৬] লৈয়েই তেওঁ প্ৰকৃতিৰ মাজত বিচৰণ কৰি ফুৰিছিল। সেই কথাকেই তেওঁ এইদৰে লেখিছে,

I held unconscious intercourse with beauty,
Old as creation, drinking in a pure
Organic pleasure from silver wreaths
Of curling mist.
(Prelude)

---

[১৪] The essential living document for the interpretation of Wordsworth's life and manners.

[১৫] Tintern Abbey is the consecrated formulary of Wordsworthian faith.

[১৬] The coarser pleasure of my boyish days.

এক অন্ধ আনন্দ আৰু কাৰণহীন তৃপ্তিৰ অনুভূতিয়েই আছিল প্ৰকৃতিৰ লগত প্ৰথম পৰিচয়ৰ সকলোখিনি।

তাৰ পাচত আৰম্ভ হ'ল, প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগৰ দ্বিতীয়টো পৰ্যায়। ইন্দ্ৰিয়চেতনাৰ দুৱাৰেদি প্ৰবেশ কৰি অহা ৰূপ, ৰস, শব্দ, স্পৰ্শ আৰু গন্ধৰ অনুভূতিবোৰে কবিক উতলা কৰি তুলিলে। যেন কিবা এক অদ্ভুত মাদকতা। প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টিভংগীৰ এইটো অধ্যায়ৰ কথাই তেওঁ অতি বৰ্ণাঢ্য ভাষাৰে এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে,

> The sounding cataract
> Haunted me like a passion : the tall rock,
> The mountain, and the deep and gloomy wood,
> Their colours and their forms, were then to me
> An appetite ; a feeling and a love,
> That had no need of a remoter charm.
>
> (Tintern Abbey)

এই পৰ্যায়টো হ'ল, প্ৰকৃতিৰ বাহিৰৰ সৌন্দৰ্যই আকুল কৰাৰ পৰ্যায়। এইটো পৰ্যায়ত নিজকে প্ৰকৃতিৰ অংগ বুলি ভবাতকৈ প্ৰকৃতিকেই তেওঁ নিজৰ জীৱনৰ অংগ বুলি বিবেচনা কৰিছিল।

প্ৰকৃতিৰ বুকুতেই বিশ্বৰ কাৰণ-সত্তা আৱিষ্কাৰ ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবি-জীৱনৰ অত্যন্ত পৰিণত স্তৰৰ ভাবনাৰে সমৃদ্ধ। এইটো স্তৰতে তেওঁ উপলব্ধি কৰিবলৈ লৈছিল, প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ জীৱনৰ এক অনিৰ্বচনীয় সম্পৰ্ক আছে। প্ৰকৃতি যিহেতু পৰম ভাবনাৰেই পৰিপূৰ্ণ অভিব্যক্তি, মানুহ সেইবাবে প্ৰকৃতিৰেই অংগস্বৰূপ। মানুহৰ হৃদয়তন্ত্ৰীত প্ৰকৃতিৰ সুৰ বজাই তুলিব পৰাতেই জীৱনৰ সমস্ত সাৰ্থকতা। ৱৰ্ডচৱৰ্থে তেওঁৰ এই গভীৰ বিশ্বাসৰ কথা বাৰে বাৰে ঘোষণা কৰিছে বহুতো কবিতাত বহু বিচিত্ৰ ভাষাত। থোৰতে ক'বলৈ হ'লে, প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি তেওঁৰ তৃতীয় পৰ্যায়ৰ দৃষ্টিভংগী সৰ্বেশ্বৰবাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।

ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ প্ৰকৃতিসম্পৰ্কীয় কবিতাবোৰ ফঁহিয়াই চাই বহুতো সমালোচকে তেওঁৰ দৃষ্টিভংগীত ৰুছোৰ গভীৰ প্ৰভাৱৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ খ্যাতনামা ইতিহাসকাৰ লিগুইয়ে লেখিছে, "ৱৰ্ডচৱৰ্থক এই কথাষাৰ কোৱা হ'লে তেওঁ নিশ্চয় বিস্মিত আৰু ক্ষুণ্ণ হ'লহেঁতেন, প্ৰায় আধা শতিকাৰ পাচত য়ুৰোপীয় দৃষ্টিভংগীত তেওঁৰ ৰচনাৱলী কিছু যোগ-বিয়োগেৰে সৈতে ৰুছোৱে আৰম্ভ কৰা আন্দোলনৰে ধাৰাবাহিক ৰূপ বুলি প্ৰতীয়মান হ'ব। ৱৰ্ডচৱৰ্থত আমি ৰুছোৰ

তত্ত্বকথাৰ মূল উপাদানসমূহ ফটফটীয়াকৈ দেখা পাওঁ: প্ৰকৃতিৰ সততাৰ ওপৰত তেওঁৰো প্ৰায়-অতিকথাজাতীয় বিশ্বাস আছে; শিক্ষা সম্পৰ্কে তেওঁৰ ধ্যান-ধাৰণা সমূহো প্ৰায় অৱিকল অনুৰূপ। এই যুক্তিৰে আঁত ধৰি বুৰঞ্জীবিদে ৱৰ্ডচৱৰ্থকো সেইসকল 'ৰুছ্যোৰ মানস-সন্তান'ৰ লগত থ'বলৈ বাধ্য হৈ পৰে, যিসকলক লৈ ৰমন্যাসবাদৰ প্ৰধান বাহিনীটো সংগঠিত হৈছে।"[১৭]

অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি, ৰুছ্যোৰ দৰেই ৱৰ্ডচৱৰ্থেও বিশ্বাস কৰিছিল—মানুহৰ ওপৰত প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱ সৎ আৰু কল্যাণময়। কিন্তু, তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত ৰুছ্যোৰ 'প্ৰকৃতিৰ বুকুলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন'ৰ প্ৰস্তাৱ প্ৰায় অবান্তৰ। কাৰণ, তেওঁ জীৱনৰ কোনোটো পৰ্যায়তে প্ৰকৃতিৰ সংস্পৰ্শৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাছিল। আনহাতে, প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ আকৰ্ষণ ৰুছ্যোৰ দৰে মুঠেই বুদ্ধিনিষ্ঠ নহয়—বৰং প্ৰখৰভাৱে অনুভূতিনিৰ্ভৰ। তেওঁ কবিৰ চকুৰে দেখা পাইছিল প্ৰকৃতিৰ বুকুত থকা সেই বিৰল সৌন্দৰ্য, যি সৌন্দৰ্যৰ প্ৰভাৱ কল্যাণময় হোৱাটোৱেই অনিবাৰ্য। সেইবাবেই, তেওঁ তেওঁৰ মানস-কন্যা লুচিক প্ৰকৃতিয়ে আপোন হাতেৰে গঢ় দি ল'বলৈ ওলোৱা দেখি প্ৰাণৰ আনন্দ প্ৰকাশ কৰিছে: তাই শহাপহুৰ চঞ্চল গতিৰপৰা শিকিব নাচোন-মিহলি খোজৰ ছন্দ, উৰি যোৱা মেঘৰ চপৰাৰপৰা গোটাই আনিব মুখৰ গাম্ভীৰ্য, দোঁ খাই পৰা উইল'জোপালৈ চাই শিকি ল'ব জীৱনৰ নম্ৰতা ইত্যাদি। প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ জীৱনৰ এইবোৰ গোপন সম্পৰ্কৰ কল্পনা ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ সম্পূৰ্ণ নিজা, ৰুছ্যোৰ ঋণেৰে সমৃদ্ধ নহয়। ৱৰ্ডচৱৰ্থেও অৱশ্যে ৰুছ্যোৰ দৰেই প্ৰকৃতিক আদৰ্শ শিক্ষয়িত্ৰীৰূপে কল্পনা নকৰাকৈ থকা নাই। এটা কবিতাত লেখিছে,

> One impulse from a vernal wood
> May teach you more of man,
> Of moral evil and of good
> Than all the sages can.
>
> (The Tables Turned)

---

[১৭] Wordsworth's surprise and resentment would surely have been provoked had he been told that, at half a century distance and from a European point of view, his work would seem, on the whole, though with several omissions and additions, to be a continuation of the movement initiated by Rousseau. In Wordsworth, we find Rousseau's fundamental tenets; he has the same semi-mythical faith in the goodness of nature, his ideas on education are almost identical. For this reason, Wordsworth must be placed by the historian among the numerous 'sons of Rousseau', who form the main battalion of Romanticism.

কিন্তু, স্বীকাৰ কৰিব লাগিব—ইয়াৰ অন্তৰালত যি প্ৰাণৰ উমসনা উপলব্ধিৰ পৰিচয় পোৱা যায়, সেয়া তেওঁৰ জীৱনজোৰা অন্বেষণৰ কাব্যিক প্ৰজ্ঞাদৃষ্টিৰহে পৰিণতি—যুক্তিৰ সোপান অতিক্ৰম কৰি হাতৰ মুঠিত পোৱা বুদ্ধিনিষ্ঠ চেতনাৰ অভিব্যক্তি নহয়। তদুপৰি, তেওঁ যিদৰে প্ৰকৃতিক বিশ্বৰ সকলো ভাবনাৰ নিৰন্তৰ উৎসৰূপে কল্পনা কৰিছে, সেয়া ৰুছোৰ দাৰ্শনিক সিদ্ধান্তৰ বহু নিলগৰ প্ৰতিধ্বনি বুলিয়েই ক'ব পাৰি। ৱৰ্ডচৱৰ্থে প্ৰকৃতিৰ মাজত আত্মাৰ সান্ত্বনা বিচাৰিছিল এই কাৰণে নহয় যে, প্ৰকৃতি সকলো সংঘাতৰপৰা মুক্ত; তেওঁ এই কাৰণেহে প্ৰকৃতিৰ মাজত জীৱনৰ শান্তি বিচাৰিছিল, যিহেতু প্ৰকৃতি তাৰ আপোন ৰীতিৰে এক পৰম ঐশী-শক্তিৰ প্ৰকাশ।

॥ ৪ ॥

ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ প্ৰথম পৰিচয় যদিও প্ৰকৃতিৰ কবি হিচাপেই, তথাপি তেওঁ নিজকে মানুহৰ কবি বুলিয়েই পৰিচয় দিবলৈ বেচি ভাল পাইছিল। 'দ্য প্ৰেল্যুড'ত তেওঁ এই কথাষাৰ যথেষ্ট অহংকাৰেৰে সৈতে ঘোষণা কৰিছে,

My theme
No other than the very heart of man.

হেজলিটেও এইষাৰ কথাকেই দোঁহাৰিছে, "তেওঁ মানৱীয় আশাতকৈ উচ্চতৰ আৰু মানৱ হৃদয়তকৈ গভীৰতৰ আন একোকে দেখা নাছিল।"[১৮] তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ অন্তিম অধ্যায় সম্পৰ্কে অৱশ্যে এইষাৰ কথা সিমান নিশ্চয়তাৰে সৈতে ক'ব নোৱাৰি। কিন্তু, কবি-জীৱনৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ কবিতাবোৰৰ সম্পৰ্কে এইষাৰ কথা আখৰে আখৰে সঁচা।

তেতিয়া ফৰাচী বিপ্লৱৰ সময়। বিপ্লৱীসকলৰ অগ্নিমন্ত্ৰ 'স্বাধীনতা, সমতা আৰু ভ্ৰাতৃত্ব'ই আন বহুতৰ দৰে ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ মনতো গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। ১৭৯১ চনত তেওঁ ফ্ৰান্স পদাৰ্পণ কৰি এই বিপ্লৱক অকুণ্ঠচিত্তে উষ্ণ সংবৰ্ধনা জনাইছিল,

Bliss was it in that dawn to be alive,
But to be young was very heaven.

---

[১৮] He sees nothing loftier than human hopes, nothing deeper than human heart.

উল্লেখযোগ্য যে, এই যাত্ৰাতে তেওঁৰ লগত সুন্দৰী আনেট আৰু ব্যুপয় নামৰ এগৰাকী সামৰিক বিষয়াৰ পৰিচয় ঘটে। ব্যুপয়ৰ জৰিয়তেই তেওঁ দাৰ্শনিক ৰুছোৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ লগত পৰিচিত হৈছিল। সেই যুগান্তকাৰী কোলাহলৰ মাজত ৰুছোৰ দৰ্শনত থকা মানুহৰ সম্ভাৱনাময় ভৱিষ্যত-সম্পৰ্কীয় বাণীয়ে তেওঁৰ মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিলে। কিন্তু, তাৰ প্ৰভাৱ চিৰস্থায়ী নহ'ল।

কিছুদিনৰ পাচতে ৱৰ্ড্‌চৱৰ্থে দ্বিতীয়বাৰ ফ্ৰান্সত পদাৰ্পণ কৰে। ইতিমধ্যে, ফৰাচী বিপ্লৱ ব্যৰ্থতাৰ শেষ অধ্যায়ত উপনীত হৈছে; আৰু তাৰ গ্লানিকৰ দিশটো পৰিষ্কাৰ হৈ উঠিছে। ফৰাচী সম্ৰাট আৰু সম্ৰাজ্ঞীক মৃত্যুদণ্ডেৰে দণ্ডিত কৰা হৈছে; অসংখ্য নিৰপৰাধী নৰ-নাৰীক বিপ্লৱৰ শত্ৰু বুলি নিৰ্বিচাৰে হত্যা কৰা হৈছে; আৰু অৱশেষত নিৰ্ভেজাল 'সন্ত্ৰাসৰ ৰাজত্ব' প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। ৱৰ্ড্‌চৱৰ্থৰ কবি-প্ৰাণ গভীৰভাৱে আহত হ'ল। এনে এটা নিষ্ফল বিদ্ৰোহৰ প্ৰতি অনৰ্থক উগ্ৰ সমৰ্থন জনোৱাৰ কাৰণে তেওঁ নিজকে নিজে ধিক্কাৰ দিলে,

And much it grieved my heart to think
What man has made of man.

(Lines written in Early Spring)

কবিৰ মোহভংগ ঘটিল। মনৰ পটৰপৰা প্ৰথম যৌৱনৰ সেই 'বিষণ্ণ স্বপ্ন'ৰ[১৯] স্মৃতি মচ খাই আহিল।

এইছোৱা সময়তে তেওঁ গড্‌উইনৰ নৈৰাশ্যবাদী চিন্তাধাৰাৰদ্বাৰা সাময়িকভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। মানুহৰ সততাৰ ওপৰত যেতিয়া তেওঁৰ বিশ্বাসৰ বন্ধন শিথিল হৈ আহিছিল, তেতিয়া তেওঁ গড্‌উইনৰ চিন্তাধাৰাতে পোহৰৰ এচেৰেঙা ৰেঙনি দেখা পাইছিল। কিন্তু, সেই যুক্তিবাদী চিন্তাই তেওঁৰ প্ৰখৰ অনুভূতিপ্ৰৱণ মনক বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰিলে। তাৰ সলনি তেওঁৰ হৃদয়ত কিছুমান নতুন ধ্যান-ধাৰণাই বাহ ললেহি।

তেওঁ আবিষ্কাৰ কৰিলে, প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ আত্মাৰ এক স্বজাতীয় সম্পৰ্ক আছে। মানুহ যিমানে প্ৰকৃতিৰ সংস্পৰ্শৰপৰা আঁতৰি আহিবলৈ ধৰে, প্ৰকৃতিয়ে সিমানে বেচি আগ্ৰহেৰে মানুহক হাতবাউল দি ওচৰলৈ মাতে। মানুহে সেই আহ্বানৰ প্ৰতি সঁহাৰি দিব জানিলেই আত্মাৰ প্ৰশান্তি বিচাৰি পায়। কাৰণ, প্ৰকৃতি মূঠেই ছলনাময়ী নহয়—বৰং অভাবিতৰূপে কৰুণাময়ী। এই গভীৰ প্ৰত্যয়ৰ কথা তেওঁ স্পষ্টকৈ কৈছে,

---

[১৯] তুল—'Tis past that melancholy dream (Lucy)

> Nature never did betray
> The heart that loved her ; 'tis her privilege
> Through all years of this life, to lead
> From joy to joy.
>
> (Tintern Abbey)

কাৰণ, প্ৰকৃতিয়ে মানুহৰ হৃদয়-পটত যি অমেয় সৌন্দৰ্যৰ সাঁচ বহুৱাই থৈ যায়, মানুহৰ উপলব্ধিৰ ক্ষমতাক চেতনাৰ শিখৰলোকৰ যি মহতী চিন্তাৰ প্ৰেৰণা যোগাই থৈ যায়, তাৰ আনন্দক দৈনন্দিন জীৱনৰ স্বাৰ্থ-কলুষতা, নিন্দা-অপযশ আৰু বিষয়-চিন্তাৰ গ্লানিয়ে মলিন কৰাৰ ক্ষমতা নাই। এই নতুন বিশ্বাসে মানুহৰ ভৱিষ্যত সম্পৰ্কে তেওঁক আকৌ এবাৰ আশ্বস্ত কৰি তুলিলে।

স্বাভাৱিকতে, মানুহৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টিভংগীত তেওঁৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি থকা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ দৃষ্টিভংগীৰ একাধিক সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰকৃতিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ যেনেকৈ অতি তুচ্ছ আৰু সাধাৰণ সৌন্দৰ্য-ৰূপকেই আধ্যাত্মিকতাৰে অভিষিক্ত কৰিছে, মানুহৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ অতি সাধাৰণ আৰু অৰ্বাচীনজনকেই মৰ্যাদাৰ আসনত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। চহা খেতিয়কৰ ঘৰৰ এজনী নিৰলা দাৱনীৰ আনন্দমূৰ্তি, বয়সে গ্ৰাস কৰি অনা এজন চিকাৰীৰ নিঃসংগতাৰ বেদনা, এজন জৰাজীৰ্ণ ভিক্ষুকৰ জীৱন-সংগ্ৰামৰ ব্যথাতুৰ ৰূপ—এইবোৰ সামান্য মানুহৰ কাহিনীকেই হৃদয়ৰ গোটেইখিনি সহানুভূতি উবুৰিয়াই লেখিছিল। সিহঁত যদিও অত্যন্ত সাধাৰণ মানুহ, তথাপি সিহঁতৰ নিয়তিৰ স'তে মুখামুখী হোৱাৰ শক্তি অসাধাৰণ। কাৰণ, সিহঁতৰ প্ৰত্যেকৰে আত্মাৰ মাজত নুমাই-নুমাই জ্বলি আছে অনন্তৰ স্ফুলিংগ। এইদৰেই তেওঁৰ 'মাইকেল', 'কাম্বাৰলেণ্ড বে'গাৰ', 'দ্য লিচ্ছ গেদাৰাৰ' প্ৰভৃতিত ৱৰ্ডচৱৰ্থে মানুহৰ অপৰাজেয় মনৰ জয়গান গাইছে।

ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কীয় কবিতাবোৰত যিদৰে প্ৰকৃতিৰ মূৰ্তিমান ৰূপৰ পৰিৱৰ্তে বিমূৰ্ত ৰূপটোৱেই ৰূপায়িত হৈছে, সেইদৰে তেওঁৰ মানুহ সম্পৰ্কীয় কবিতাবোৰতো বিশেষৰ চৰিত্ৰতকৈ বিশ্বজনীন মানৱতাৰ সামান্য চৰিত্ৰই অংকিত হৈছে। সেইবাবেই, তেওঁৰ কবিতাত ধ্বনিত হৈ উঠিছে, জীৱন-প্ৰবাহত ভাঁহি অহা সকলো দেশৰ সকলো কালৰ মানুহৰ স্তব্ধ কৰুণ সংগীত। অথচ, তেওঁৰ কবিতাত নিৰাশাৰ বাণী নাই—আছে উজ্জ্বল প্ৰশান্ত জীৱনৰ প্ৰতিশ্ৰুতি। তেওঁ লেখিছে,

> But welcome fortitude, and patient cheer,
> And frequent sights of what is to be borne !

Such sights, or worse, as are before me here,—
Not without hope we suffer and we mourn.
(Elegiac Stanzas)

তেওঁ সেই আশাৰ বাণী শুনাইছে, নৈতিক বিধান মানি চলিব জানিলেই মানুহৰ জীৱন প্ৰশান্তিৰে উপচি উঠিব। এই ভাবনাৰ পৰিচ্ছন্ন ইংগিত পোৱা যায়, 'অ'ড টু ডিউটি', 'ৰিজল্যুচন এণ্ড ইণ্ডিপেণ্ডেন্স' প্ৰভৃতি কবিতাসমূহত। নব্য-ধ্ৰুৱবাদী কবিতাৰ 'সভ্যতা' নহয়, 'প্ৰকৃতিৰ বুকুলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তনে'ই মানুহৰ জীৱনৰ নিৰন্তৰ প্ৰশান্তিৰ পথ।

॥ ৫ ॥

ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবিতাৰ যিটো দিশে তেওঁক সৰ্বকালৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিসকলৰ লগত একেলগে থ'ব, সেয়া হ'ল তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা এক জীৱন-বীক্ষাৰ গভীৰতা। উল্লেখযোগ্য যে, তেওঁৰ সেই জীৱন-বীক্ষা কোনো বিশেষ দাৰ্শনিক মতবাদৰ অনুগামী যে নহয়েই, আনকি পদ্ধতিগত দাৰ্শনিক চিন্তাৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰশীল নহয়। সমালোচক হাৰ্বাৰ্ট ৰীডে এই সন্দৰ্ভত কৈছে, “মোৰ ধাৰণা, আৰ্নল্ডে কোৱাৰ দৰে আমি ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৰ্শন বাতিল কৰি দিবলৈ অক্ষম। কাৰণ, ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰত দৰ্শনৰ ক'ত ওৰ পৰিছে আৰু কবিতাৰ ক'ত পাতনি মেল খাইছে— সেই কথাষাৰ কবলৈ টান। ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ কবিতা কোনো ৰীতিগত আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ দৰ্শনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। তেওঁৰ কাব্যই দৰ্শন আৰু দুয়োটাৰে কোনোটোকেই তেওঁৰ আত্মিক জীৱনৰপৰা ফালি দেখুৱাবও নোৱাৰি।”[২০] স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, কবিতা হিচাপে তেওঁৰ যি সুবলয়িত জীৱন-বোধৰ চিত্ৰস্তনিত ধ্বনি-ৰূপময় অপূৰ্ব মৰ্মস্পৰ্শিতা আছে, তাৰ ওচৰত যি কোনো যুক্তি-সংবদ্ধ দাৰ্শনিক চিন্তা হাৰ মানিবলৈ বাধ্য।

তেওঁৰ কবিতা পাঠ কৰিলে ধাৰণা হয়, তেওঁৰ চিন্তাত ৰহস্যবাদৰ এক গভীৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। মাথোন যুক্তিৰ খেও ধৰি তেওঁ জীৱন সম্পৰ্কে কোনো সিদ্ধান্তত উপনীত হবলৈ বিচৰা নাছিল। কিন্তু, তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল—মানুহৰ জীৱনত

---

[২০] I think that we are unable to dismiss the philosophy of Wordsworth in the manner suggested by Arnold, because in practice it is impossible to say where philosophy ends and poetry begins. In Wordsworth's case there is no formal and distinct system of philosophy to which his poetry relates. His poetry is his philosophy and neither can be distinguished from his private life.

এনে কিছুমান পৰম আবেগময় মুহূৰ্ত আছে, যেতিয়া মানুহৰ প্ৰজ্ঞাদৃষ্টিত বিশ্বৰ সমস্ত ৰহস্য আপোনা-আপুনি ধৰা দি যায়হি। যুক্তি-বুদ্ধিৰে যি ৰহস্যৰ আৱৰণ উন্মোচন কৰিব নোৱাৰি, প্ৰতিভানৰ চাকিৰ পোহৰত সেই ৰহস্যৰ স্বৰূপ উদ্ভাসিত হৈ উঠে। এই কথাষাৰকেই তেওঁ 'টিনটাৰ্ণ এবি' কবিতাটোত এইদৰে কৈছে,

That serene and blessed mood,
In which the affections gently lead us on,—
Until the breath of this corporeal frame
And even the motion of our human blood
Almost suspended, we are laid asleep
In body and become a living soul :
While with an eye made quiet by the power
Of harmony, and the deep power of joy,
We see into the life of things.

ৱৰ্ডচৱৰ্থে বিশ্বাস কৰিছিল, প্ৰকৃতিৰ প্ৰাণৰ স'তে মানুহৰ মনৰ এক পূৰ্বনিৰ্দিষ্ট সম্পৰ্ক আছে। সেয়ে, মানুহৰ হৃদয়তন্ত্ৰীত যেতিয়া প্ৰকৃতিৰ সুৰ বাজি উঠে, তেতিয়া লাহে লাহে মানুহৰ হৃদয়ৰ সকলো চিন্তাৰ ভাৰ লুপ্ত হৈ যায়। লুপ্ত হৈ যায় মানুহৰ অন্ননিৰ্ভৰ প্ৰাণ; দেহসঞ্জাত বন্দী মানুহটো গভীৰ নিদ্ৰাত আচ্ছন্ন হৈ পৰে; আৰু সি সাৰ পাই উঠে জীৱন্ত আত্মাৰ ৰূপত। সেইবোৰ আলোকদীপ্ত মুহূৰ্ততে মানুহৰ দৃষ্টিৰ সমুখত উদ্ভাসিত হৈ উঠে, বস্তুজগতৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰত ঢাক খাই থকা অব্যক্ত ৰূপৰ মহিমা। সেইবোৰ মুহূৰ্ততে তাৰ চেতনাত ধৰা দি যায়হি 'মানুহৰ আত্মাৰ স্তব্ধ কৰুণ সংগীত'ৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ।

ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কাব্যদৃষ্টিত প্ৰকৃতি যেন এক স্বচ্ছ কঁাচৰ মাধ্যম। তাৰ মাজেদি চাই পঠিয়ালে কি দেখা পোৱা যায়, তাৰ অতি মনোৰম বৰ্ণনা দিছে 'টিনটাৰ্ণ এবি'ৰ এই চৰণকেইটাত,

And I have felt
A presence that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts ; a sense sublime
Of something far more deeply interfused,
Whose dwelling is the light of setting suns,
And the round ocean and the living air,
And the blue sky, and in the mind of man
A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thought,
And rules through all things.

সন্ধ্যাৰ অস্তমিত সূৰ্যৰ ৰক্তৰাগ, দিগন্তপ্ৰসাৰী সুনীল আকাশ, কল্লোলিত সমুদ্ৰৰ সুগোল বিস্তৃতি আৰু প্ৰাণময় বতাহৰ উত্তাল স্পন্দন—এই সকলোবোৰ প্ৰকৃতিৰ বিশালতাৰ অন্তৰালত চলি আছে এক অমেয় চেতনাৰ অন্তহীন লীলাখেলা, এক অফুৰন্ত গতিৰ উদ্দাম উন্মাদনা। ৱৰ্ডচৱৰ্থে সেই গতিময় চেতনাৰ নাম থৈছে, সত্য।

ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা এই অতীন্দ্ৰিয় চেতনাৰ ৰূপটোৱেই দাৰ্শনিকৰ পৰিভাষাত সৰ্বেশ্বৰবাদ বুলি উল্লেখিত হৈছে। নক’লেও হ’ব, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ এই ধাৰণাৰ অন্তৰালত আছে জাৰ্মান দাৰ্শনিক কাণ্ট আৰু হেগেলৰ দাৰ্শনিক মতবাদৰ গভীৰ প্ৰভাৱ। সমস্ত জগতৰ যি কাৰণ-সত্তা, তেওঁ জগতৰ প্ৰতি অণু-পৰমাণুৰ মাজত বিলীয়মান হৈ আছে—জগত মাথোন তেওঁৰেই অভিব্যক্তি। ভাষান্তৰত ক’বলৈ হ’লে, জগতৰ অভিব্যক্তি এক পাৰমাৰ্থিক সত্যৰ প্ৰতিভাস মাত্ৰ। কবি হিচাপে ৱৰ্ডচৱৰ্থে প্ৰকৃতিৰ অহৰহ বন্দনাত মগ্ন হৈ পৰোক্ষভাৱে সেই পৰম সত্যৰেই অন্বেষণ কৰিছে।

ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ গভীৰ জীৱন-বীক্ষাৰ অন্য এটি দিশৰ পৰিচয় পোৱা যায়, তেওঁৰ ‘ইমৰটেলিটি অ’ড’ নামৰ অমৰ কবিতাটোত। এই কবিতাটোতেই তেওঁ আত্মাৰ অমৰত্বৰ কথা ঘোষণা কৰিছে। কবিতাটো আৰম্ভ কৰিছে, শিশুৰ মনৰ অমল-ধৱল পৱিত্ৰতাৰ বৰ্ণনাৰে—যি পৱিত্ৰতা জীৱন-যাত্ৰাৰ পথত হেৰোৱা স্বৰ্গৰপৰা কঢ়িয়াই অনা একমাত্ৰ পাথেয়স্বৰূপ। মাটিৰ পৃথিৱীৰ অসংখ্য বিষাদে ক্ৰমে সেই পৱিত্ৰতাক মলিন কৰি আনে। লগে লগে শিশুৰ মুক্ত মনৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী দৃষ্টিৰ দিক্‌বলয়ো সংকুচিত হৈ আহে।

স্বৰ্গৰ কাজল পিন্ধি অহা শিশুৰ চকুত পৃথিৱীৰ অতি তুচ্ছ সাধাৰণ বস্তুবোৰেও অপূৰ্ব সৌন্দৰ্যৰ আধাৰ হৈ চমক জগাই যায়হি। নীল আকাশত সাতৰঙী ৰামধেনুৰ ইন্দ্ৰজাল, ফুল-বাগিচাত আলফুলীয়া গোলাপৰ হাঁহি, বৰষুণ দি থকা নিশাৰ বুকুত বৰষুণৰ গান আৰু সম্ভাৱনাৰ ভাৰ বৈ অনা নৱজাতকৰ দৰে পুৱাৰ পৃথিৱীৰ এচেৰেঙা কেঁচা ৰ’দ—এই সকলোবোৰে শিশুৰ চকুত চমক জগায়। কিন্তু বয়সৰ লগে লগে শিশু যিমানে জীৱন-উপকূলৰপৰা আঁতৰি আহে, সিমানে তাৰ মোহময় দৃষ্টি মলিন হৈ আহে। লাহে লাহে সি মহাসাগৰৰ উত্তাল উৰ্মিৰ শব্দ নুশুনা হৈ আহে। সেইবাবেই, কবিয়ে ভাবি ল’বলৈ বাধ্য হয়,

Our birth is but a sleep and a forgetting :
The soul that rises with us, our life’s star
Hath had elsewhere its setting.

ৱৰ্ডচৱৰ্থে মানুহৰ জীৱনৰ বিষাদ-কাহিনী বৰ্ণনা কৰি উঠিও মানুহক আশাৰ বাণী শুনাবলৈ পাহৰা নাই। দেহসঞ্জাত বন্দী মানুহে অৱশ্যে পাহৰি যায়, তাৰ আদিম আবাস স্বৰ্গলোকৰ 'ৰাজকীয় প্ৰাসাদ'ৰ স্মৃতি। আৰু পাহৰি যায়, সি যে এই পৃথিৱীত মাথোন ক্ষণিকৰ অতিথি। কিন্তু, জীৱনৰ বালি-বলুকাত টোপনি গৈ থকা মানুহৰ অমৰ আত্মাই একোকে নেপাহৰে। কাৰণ, সি ভালকৈয়ে জানে :

Though inland far we be,
Our souls have sight of that immortal sea
Which brought us hither,
Can in a moment travel thither,
And see the children sport upon the shore,
And hear the mighty waters rolling evermore.

ৱৰ্ডচৱৰ্থে নিজেও শুনিছিল, মহাজীৱনৰ উৰ্মিমুখৰিত সেই মহাসমুদ্ৰৰ কল্লোলিত কলগান। তেওঁৰ ক্লান্তিহীন প্ৰকৃতি-বন্দনাৰ অন্তৰালত আছিল, পৃথিৱীৰ অৰ্থহীন উৎসৱ-সমাৰোহৰ মাজত স্তিমিত হৈ অহা মহাজীৱনৰ স্ফুলিংগক মুক্তিৰ মুহূৰ্তলৈকে অনিৰ্বাণ কৰি ৰখাৰ আকাংক্ষা। কাৰণ, তেওঁৰ দৃষ্টিত প্ৰকৃতি হ'ল সুন্দৰৰ আধাৰত পৰম সত্যৰেই অভিব্যক্তি। সেই বিশ্বাসৰে অতি নিটোল প্ৰকাশ,

To me the meanest flower that blows can give
Thoughts that do often lie too deep for tears.

ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ এই উক্তি এহাতে যেনেকৈ প্ৰকৃতিৰ চূড়ান্ত জয়গীতিকা, আনহাতে তেনেকৈ জীৱনৰ ৰহস্য-সন্ধানৰো অমিয় সমিধান। এইদৰেই তেওঁৰ কাব্য-দৃষ্টিত ঈশ্বৰ, মানুহ আৰু প্ৰকৃতি—অথবা ক'ব পাৰি, সত্য, শিৱ আৰু সুন্দৰ—একেটি স্বৰূপ হৈ ধৰা দি গৈছে। পৃথিৱীৰ কোনো দাৰ্শনিকেই সেই স্বৰূপক ইমান মৰ্মস্পৰ্শী ভাষাত বন্দী কৰি দেখুৱাব পৰা নাই।

॥ ৬ ॥

ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবিকৰ্মৰ বৈশিষ্ট্য আৰু ৰমন্যাসবাদৰ গুৰু হিচাপে প্ৰচাৰ কৰা তেওঁৰ কাব্য-তত্ত্ব—দুয়োটাৰে সঠিক মূল্য নিৰূপণ কৰিবলৈ হলে, তেওঁৰ নিজৰ লিখনিতে প্ৰকাশ পোৱা কাব্যৰ স্বৰূপ আৰু শৈলীসম্পৰ্কীয় অভিমতসমূহৰ আলেখ-লেখ

লোৱাৰ প্ৰয়োজন। এই অভিমতসমূহ ঘাইকৈ 'লিৰিকেল বেলাড্‌চ'ৰ পাতনিখনতে সন্নিবিষ্ট হৈছে। এই পাতনিখন ৰমন্যাসবাদ নামৰ নতুন কাব্য-আন্দোলনৰ অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ চনদ বুলি প্ৰত্যেকেই স্বীকাৰ কৰে। নক'লেও হ'ব, এই চনদখন ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজৰ মাজত অতি অন্তৰংগ আলোচনাৰ ফলশ্ৰুতি। অৱশ্যে, দুই-এটা বিষয়ত ক'লৰিজৰ সমৰ্থন সংশোধন সাপেক্ষ হৈ ৰৈছিল। সেইবোৰ মতান্তৰৰ কথা ক'লৰিজে তেওঁৰ 'বায়োগ্ৰাফিয়া লিটাৰেৰিয়া'ত খৰচি মাৰি আলোচনা কৰিছে। সেইবাবে ক'ব পাৰি, এই পাতনিখন ৱৰ্ডচৱৰ্থৰেই একান্ত নিজস্ব ধ্যান-ধাৰণাৰে পৰিপুষ্ট।

এই পাতনিখনতে ৱৰ্ডচৱৰ্থে কবিতাৰ এটা যথাৰ্থ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰি, তাৰ উৎসৰ সন্ধান দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁ লেখিছে, "উপচি উঠি আপোনাআপুনি পাৰ বাগৰি যোৱা আবেগৰ ঢলেই কবিতা; নিৰলাত সোঁৱৰা হিয়াৰ আবেগতে ইয়াৰ উৎপত্তি। যেতিয়ালৈকে মনৰ প্ৰশান্তি আঁতৰ নোহোৱাকৈ থাকে, তেতিয়ালৈকে সেই আবেগক মনেই উমনি দি থাকে। তাৰ নিক্ৰান্তিৰ লগে লগে যি আবেগ মনৰ প্ৰশান্ত অৱস্থাত সঞ্চিত হৈ আছিল, তাৰে অনুৰূপ আবেগ এটা লাহে লাহে মনৰ মাজত এক ধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ নিচিনাকৈ সঞ্চাৰিত হ'বলৈ ধৰে। মনৰ এইটো অৱস্থাতে সাৰ্থক ৰচনাৰ বিন্যাস-প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হয় আৰু অনুৰূপ অৱস্থা এটাতে ৰচনাৰ গঢ় লোৱা শেষ হয়।"[২১]

ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ এই দীঘলীয়া উক্তিটো ফঁহিয়াই চালে কবিতাৰ জন্ম-প্ৰক্ৰিয়াৰ গোপন ৰহস্যখিনিৰ উমান সুন্দৰকৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ মতে, সংবেদনৰ তাৎক্ষণিক ৰূপায়ণেই কবিতা নহয়। প্ৰথম সংবেদনৰ অনুভূতি আৰু চূড়ান্ত ৰূপায়ণৰ মাজত সময়ৰ কিছু ব্যৱধান থাকে। এই মাজৰ সময়খিনিয়েই কবিতাৰ গৰ্ভ-যন্ত্ৰণাৰ সময়। কবিতাই তাৰ জন্মলাভৰ পূৰ্বে পাঁচোটা স্তৰ পাৰ হৈ আহিবলগীয়া হয়। ৱৰ্ডচৱৰ্থে বৰ্ণনা কৰা সেই স্তৰ পাঁচোটা হ'ল, ক্ৰমে—(১) সংবেদন, (২) সঞ্চয়ন, (৩) বিস্মৰণ, (৪) পুনৰ্বিন্যাসন আৰু (৫) ৰূপায়ণ। প্ৰথম স্তৰটোত ইন্দ্ৰিয়-চেতনাৰ বিভিন্ন দুৱাৰেদি মনৰ ভিতৰলৈ অনুভূতিসমূহৰ প্ৰৱেশ ঘটে। দ্বিতীয়টো স্তৰত সেইবোৰ বিৰল অভিজ্ঞতা মনৰ গোপন কক্ষত সঞ্চিত হ'বলৈ ধৰে। কিছুদিন পাৰ

---

[২১] Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings; it takes its origin from emotion recollected in transquility. The emotion is contemplated till, by a species of reactions, the tranquility disappears, and an emotion kindred to that which was before the subject of contemplation, is gradually produced, and does itself actually exist in the mind. In this mood successful composition begins and in a similar mood it is carried out.

হৈ যোৱাৰ পাচত তৃতীয়টো স্তৰত, সেইবোৰ সাঁচতীয়া আবেগে মনক জুমুৰি দি ধৰে, মনৰ প্ৰশান্তি প্ৰথম অভিজ্ঞতাৰ মুহূৰ্তটোৰ দৰেই খেলিমেলি লাগি নোহোৱা হয়। তেতিয়াই কবিয়ে অনুভৱ কৰে প্ৰথম সংবেদনৰপৰা ওপজা আবেগৰ দৰে অন্য এক আবেগ, যি আবেগৰ বস্তুধৰ্মিতাতকৈ বিষয়ধৰ্মিতাই প্ৰবলতৰ। চতুৰ্থটো স্তৰত কবিৰ মনৰ পানী-যূঁৰলিত অসংখ্য ভগা-ছিগা সোঁৱৰণী থূপ খাই এটা নতুন ধাৰণাৰ ৰিণিকি-ৰিণিকি ৰূপ হৈ ভাঁহি উঠে। অৱশেষত, পঞ্চমটো স্তৰত সেই অস্পষ্ট ৰূপটোৱেই কবি-কল্পনাৰ সমস্ত মাধুৰী লৈ, ছবিয়ে-গানে সমৃদ্ধ হৈ এটা কবিতাৰ শব্দগত ৰূপত জন্মলাভ কৰে। ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ মতে, এয়েই কবিতাৰ জন্মকথা।

উল্লেখযোগ্য যে, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ এই কাব্য-তত্ত্বত স্মৃতিৰ ভূমিকাই এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল স্মৃতিৰ ভূমিকা কেৱল ভাৱবস্তুৰ যোগান ধৰাতেই সীমাৱদ্ধ নহয়। তেওঁৰ মতে, কবিতাৰ প্ৰধান অৱলম্বন কল্পনাবোধকো ইয়েই আলোড়িত কৰি তোলে। ৱডচৱৰ্থৰ নিজৰ কবিতাতে ইয়াৰ অসংখ্য নিদৰ্শন পোৱা যায়। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাতে ক্ৰিয়াপদ অতীত কালৰ ৰূপত নিৰ্দেশিত হোৱাটো অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এইবোৰ কবিতাৰ ভাৱবস্তু যেন কিছুমান অতীত স্মৃতিৰহে মধুৰ ৰোমন্থন। কবি হিচাপে তেওঁৰ দায়িত্ব যেন স্মৃতিৰ পটত ভাঁহি উঠা ছবিবোৰ নিৰ্লিপ্তৰ দৰে কেৱল শব্দৰ ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত কৰাটোৱেই। তেওঁ নিজেই লেখিছে,

Nor it is I who play the part,
But a shy spirit in my heart,
That comes and goes.

(Prelude)

ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ এই কাব্য-তত্ত্ব সম্পৰ্কে বিখ্যাত নন্দনতত্ত্ববিদ হাৰ্বাট ৰীডে মন্তব্য কৰিছে, “মোৰ বিশ্বাস, এইবোৰ ধাৰণা স্বতঃসিদ্ধ। যি কি নহওক, আপোন অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হিচাপেও এইবোৰ ধাৰণা অতি গভীৰ। ভাল কবিতা কেতিয়াও সংবেদনৰ যোগান ধৰা কাৰণবিশেষৰ তাৎক্ষণিক প্ৰতিক্ৰিয়া হব নোৱাৰে; আমাৰ সংবেদনসমূহক অভিজ্ঞতাৰ সাধাৰণ পুঁজিত থুন্দ্ খাই পৰিবলৈ কিছু সময় দিবই লাগিব, যাতে সিহঁতে সিহঁতৰ নিজস্ব স্তৰ আৰু যথাযথ মাত্ৰা পৰিমাণ বিচাৰি ল’ব পাৰে। ধ্যানত নিমজ্জিত মনেই বিচাৰি দিয়ে সিহঁতৰ সিহঁতৰ সেই নিজস্ব স্তৰবিশেষ। তাৰ পাচত, ধ্যানস্থ হোৱাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াতেই সংবেদনসমূহ পুনৰায় সঞ্জীৱিত হৈ উঠে।

ধ্যানস্থ মন আৰু পুনৰোন্মেষিত সংবেদনৰ সমন্বয়তেই সেই অপূৰ্ব অভিব্যক্তিৰ সৃষ্টি হয়, যাক আমি কবিতা আখ্যা দিওঁ।”[২২]

কিন্তু, কবিতাৰ বাহন ভাষা সম্পৰ্কে ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ অভিমতসমূহ এই দৰে প্ৰশংসিত যে নহয়েই, আনকি বিতৰ্কমুক্তও নহয়। তেওঁ আছিল সাধাৰণ মানুহৰ কবি। গতিকে তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল, চহা মানুহৰ মুখৰ ভাষাই কবিতাৰ কাৰণে আটাইতকৈ উপযোগী ভাষা। তেওঁৰ স্পষ্ট সিদ্ধান্ত হ'ল, কবিতাৰ ভাষাৰ লগত কথিত ভাষাৰ কোনো প্ৰভেদ নাই। নক'লেও হ'ব, এই সিদ্ধান্ত নব্য-ধ্ৰুপদবাদী কবিৰ 'অলংকাৰবহুল আৰু শূন্য বাগাড়ম্বৰপূৰ্ণ'[২৩] ভাষাৰ বিপৰীত বিন্দুত অৱস্থিত। কিন্তু, ভাবৰ উচ্ছ্বাসতে তেওঁ আৰু এষাৰ কথা কৈছে, যিষাৰ কথা অতিকথন বুলিয়েই স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। কথাষাৰ হ'ল, “গদ্যৰ ভাষাৰ লগত ছন্দোবদ্ধ ৰচনাৰ ভাষাৰ কোনো মৰ্মগত পাৰ্থক্য নাই, আৰু থকাটোও অসম্ভৱ।”[২৪]

কবিতাৰ ভাষা সম্পৰ্কে ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ এই সিদ্ধান্তকেইটাৰ প্ৰতিটো অংশই সমালোচকৰ তীব্ৰ সমালোচনাৰ মুখামুখি হৈছে। প্ৰথমতে, চহা মানুহৰ মুখৰ ভাষা বুলিয়েই যে সেই ভাষা কবিতাৰ উপযোগীকৈ ৰসসিক্ত হ'ব, তাৰ কোনো নিশ্চয়তা নাই। ভাষাৰ লগত, শৈলীৰ লগত কবিতাৰ ভাৱবস্তুৰ সম্পৰ্ক অতি গভীৰ। তদুপৰি, ৱৰ্ডচৱৰ্থে নিজৰ কবিতাতে এনে ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছে, যি ভাষা চহা মানুহৰ মুখৰ ভাষা বুলি স্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। বেচি দূৰলৈ যোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। 'টিনটাৰ্ন এবি'ৰ ভাষা নিঃসন্দেহে অতি পৰিশীলিত ভাষা। আনকি, 'দ্য চলিটেৰি ৰিপাৰ'ৰ দৰে চহা ঘৰৰ জীয়াৰী নিৰলা দাৱনীজনীৰ বৰ্ণনাৰ ভাষাতো পৰিশীলিত ভাষাৰ যাদুস্পৰ্শ অনুভৱ কৰা যায়।

---

[২২] To me, it seems, that these propositions are self-evident, and nonetheless profound for being based on self-observation. Good poetry is never an immediate reaction to the provoking cause; our sensations must be allowed to sink back into the common fund of our experiences, there to find their level and due proportion. That level is found for them by the mind in the act of contemplation, and then in the process of contemplation, the sensations revive, and out of the union of contemplating mind and the receiving sensibility, rises that unique mode of expression which we call poetry.

[২৩] Ornamental and inane phraseology.

[২৪] There neither is, nor can be, any essential difference between the language of prose and metrical composition.

দ্বিতীয়তে, ক'লৰিজে আঙুলিয়াই দিছে, “এনে ধৰণৰ কিছুমান প্ৰকাশভংগী, শব্দ গাঁথনি আৰু বাক্যবিন্যাস আছে, যিবোৰ চিন্তাগধুৰ গদ্য ৰচনাত বড়িয়াকৈ খাপ খাই পৰে ; কিন্তু ছন্দোবদ্ধ কবিতাত সেয়েই মাত্ৰাচেতনাবিৰুদ্ধ আৰু প্ৰতিকূল-ধৰ্মী হৈ পৰাৰ সম্ভাৱনা। গধুৰ ধৰণৰ কবিতাৰ ভাষাত শব্দ আৰু বাক্য উভয়ৰে এনে নিৰ্বাচন আৰু প্ৰয়োগ থাকিব পাৰে, যিবোৰ হয়তো শুদ্ধ আৰু পৌৰুষব্যঞ্জক গদ্যৰ বাবে জঘন্য আৰু বিজাতীয় বুলি বিবেচিত হ'ব পাৰে।”[২৫] ক'লৰিজৰ এই মন্তব্য অতি যুক্তিযুক্ত বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। খুব সম্ভৱ, ৱৰ্ডচৱৰ্থে ‘ভাষা’ শব্দটোৰে ‘শব্দচয়ন’ৰ কথাহে ক'ব খুজিছিল। এনেদৰে অনুমান কৰাৰ সপক্ষে যথেষ্ট যুক্তি আছে।

যদি সেই অনুমান সঁচা হয়, তেনেহ'লে ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ এই অভিমতসমূহ নিৰ্ভেজাল ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বুলি মানি ল'ব লাগিব। তদুপৰি, তেওঁ ৰমন্যাসিক কবি হিচাপে চহা মানুহৰ মুখত বিচাৰি পোৱা শব্দসম্ভাৰক কবিতাৰ দেশলৈ সুৱাগুৰি তুলি আনিব খোজা হেঁপাহৰো কাৰণ নোহোৱা নহয়। তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল, সাধাৰণ মানুহৰ ভাষাত ঠাই পোৱা শব্দ সম্ভাৰৰ এনে এক অসাধাৰণ মৰ্মস্পৰ্শিতা আছে, যাৰ কোনো আভাস সমাজৰ ওপৰ মহলাত বাস কৰা মানুহৰ কৃত্ৰিম আৰু পৰিশীলিত ভাষাত পাবলৈ নাই। কাৰণ, কেতিয়াবা একো-একোটা অচলিত শব্দৰ ধ্বনিময় প্ৰয়োগে পাঠকৰ কল্পনাত বিজুলীৰ চমকনিৰ দৰে অপূৰ্ব বিস্ময়ৰ সঞ্চাৰ কৰি যোৱাৰ সম্ভাৱনা যথেষ্ট, কবি হিচাপে যদিও ৱৰ্ডচৱৰ্থে তেওঁৰ সেই বিশ্বাস আৰু আদৰ্শক বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰিব পৰা নাছিল। হ'ব পাৰে, সেয়া তেওঁৰ অক্ষমতাৰ সাক্ষ্য ; কিন্তু, তেওঁৰ আদৰ্শৰ ক্ৰটিৰ প্ৰমাণ নহয়। তদুপৰি তেওঁৰ বহুতো কবিতা আছে, যিবিলাকত সেই আদৰ্শৰ চিটিকনি পৰিছে। আৰু, সেইবোৰ কবিতাৰ এক অন্য ধৰণৰ আকৰ্ষণো নোহোৱা নহয়।

॥ ৭ ॥

ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কাব্য জগত যদিও অসংখ্য প্ৰশংসনীয় গুণেৰে সমাবৃত, তথাপি বিভিন্ন সমালোচকে তেওঁৰ কাব্যৰ একাধিক ক্ৰটিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰতি ওথ

---

[২৫] There are modes of expression. construction and order of sentences which are in their fit and natural places in a serious prose-composition and would be disproportionate and heterogeneous in metrical poetry. In the language of serious poems there may be an arrangement both of words and sentenes, and use and selection of figures of speech which would be vicious and alien in correct and manly prose.

খাপৰ ধাৰণা পোষণ কৰা কবি-সমালোচক মেথিউ আৰ্নল্ডে তেওঁৰ কাব্যৰ এটি মৌলিক ত্ৰুটিৰ কথা কৈছে। আৰ্নল্ডৰ মতে, তেওঁৰ কোনো নিজস্ব ৰচনাভংগী নাই। যদি তেওঁৰ সমগ্ৰ কাব্য পৰিক্ৰমাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিচাৰ কৰা যায়, তেনেহ'লে সঁচা-সঁচিকৈয়ে তেওঁৰ ৰচনাভংগী নাই বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। কিন্তু, তেওঁৰ কাব্য-সাধনাৰ আটাইতকৈ ফলপ্ৰসূ সময়ছোৱাৰ উৎকৃষ্টতম ৰচনাৱলীৰ ওপৰত চকু ফুৰাই চালে, এই অভিযোগৰ ভিত্তি নাই বুলি ক'বই লাগিব।

অৱশ্যে, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ ৰচনাৱলীৰ স্থিতিস্থাপকতা অনস্বীকাৰ্য। ধাৰণা হয়, তেওঁৰ কল্পনা-প্ৰতিভাই দীৰ্ঘতৰ সময়ৰ সৃষ্টি-ব্যস্ততাৰ ভাৰ সহিব নোৱাৰিছিল। সেইবাবেই তেওঁৰ বিৰল প্ৰতিভাৰ আচল চিনাকি সৰু সৰু কবিতাবোৰতহে পোৱা যায়। তেওঁৰ জীৱনকালত প্ৰকাশ পোৱা সাতখন কাব্য-সংকলনৰ প্ৰতিখনতে ভালেমান অতি উৎকৃষ্ট কবিতাৰ লগতে অসংখ্য নিকৃষ্ট কবিতাও সানমিহলি হৈ থকাটো মন কৰিব লগীয়া কথা। কবি-বন্ধু ক'লৰিজে এই সন্দৰ্ভত এষাৰ ধুনীয়া কথা কৈছে, "ইমানখিনি সোণৰ মোহৰৰ দ'মত যেন কিছুমান পাতল আৰু খুচুৰা মুদ্ৰাহে ; সোণৰ মোহৰত কমদামী ধাতুৰ ভাঁজ নহয়।[২৬] উৎকৃষ্ট কবিতাকেইটা উৎকৃষ্টই ; নিকৃষ্ট কবিতা কেইটাই মাথোন সংখ্যাহে বঢাইছিল।

আচলতে তেওঁৰ দীঘলীয়া কবিতাসমূহতে কবি-প্ৰতিভাৰ দোষ ত্ৰুটিবোৰ ফটফটীয়াকৈ ওলাই আছে। সিবিলাকৰ মাজত কমদামী ধাতুৰ ভাঁজ আটাইতকৈ বেচি। জেমচ ষ্টিফেন নামৰ এগৰাকী ধেমেলীয়া কবিয়ে ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ এটা বিখ্যাত চনেটৰ

Two voices are there ; one of the sea,
One of the mountains ; each a mighty voice,
In both from age to age thou didst rejoice,
They were thy chosen music, Liberty.

চৰণ কেইটা সিঞাৰি এইদৰে লেখিছে,

Two voices are there : one is deep
And one is of an old half-witted sheep
Which bleats articulate monotony divine
And Wordsworth, both are thine.

ধেমেলীয়া হ'লেও ইয়াৰ মাজতে ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ গহীন ধৰণৰ কবিতাসমূহৰ দুয়োটা দিশৰ এটি ধুনীয়া মূল্যায়ন লুকাই আছে। এহাতে সিবিলাকৰ গম্ভীৰ আধ্যাত্মিকতাই

---

[২৬] So many light or inferior coins in a rouleau of gold ; not so much alloy in the weight of a bullion.

মন মুগ্ধ কৰি তোলে ; আনহাতে ক্লান্তিকৰ পুনৰাবৃত্তিৰ অনুনাসিকতাই আমনি দি যায়।

বহুতো সমালোচকৰ মতে, তেওঁৰ কবিতাৰ অন্য এটা ত্ৰুটি বিচাৰি পোৱা যায়, ভাবনাৰ আত্মকেন্দ্ৰিকতাত। অৱশ্যে, এই আত্মকেন্দ্ৰিকতা তেওঁৰ কবিতাৰ নিন্দনীয় দিশ বুলি একে আষাৰে ক'বলৈ টান। কাৰণ, তেওঁ কোনো ব্যক্তিগত সমস্যাক কবিতাৰ উপকৰণৰূপে তুলি ধৰা নাছিল ; কিন্তু, ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাক সকলো মানুহৰ জীৱনৰে প্ৰাসংগিক বস্তু হিচাপেই দাঙি ধৰিছিল। তেওঁৰ উত্তৰসাধক কবি কীট্‌চে একেটি খণ্ডবাক্যেৰেই ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবিতাৰ এই মূল সুৰটোৰ মূল্য নিৰূপণ কৰিছে। তেওঁ এই সুৰটোৰ নাম থৈছে, 'আত্মকেন্দ্ৰিক গভীৰতা'।

ৱৰ্ডচৱৰ্থে বিশ্বাস কৰিছিল, কবি আৰু শিক্ষকৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই। তেওঁৰ মতে, "প্ৰত্যেক মহৎ কবিয়েই একোজন শিক্ষক ; মোৰ কামনা, মই এজন শিক্ষক অথবা অন্য একোৱেই নহওঁ বুলিয়েই বিবেচিত হম।"[২৭] উল্লেখযোগ্য যে, পৃথিৱীৰ সকলো দেশৰে কাব্যৰসিকসকলৰ মাজত কবিৰ ভূমিকা কি, নীতিবিধায়কৰ নে আনন্দৰসস্ৰষ্টাৰ—এই বিষয়ে যথেষ্ট বিতৰ্ক সংঘটিত হৈছে। কবি হিচাপে ৱৰ্ডচৱৰ্থ প্ৰথম দলটোৰদ্বাৰা প্ৰশংসিত। আৰু, তাৰ অনিবাৰ্য পৰিণতিস্বৰূপে বহু সময়ত তেওঁ কবিতাৰ শিল্পৰূপক উপেক্ষা কৰি গৈছে ; কিছুমান নীতিকথা-জাতীয় কথাৰ শিথিল ছন্দৰূপ লৈয়েই সন্তুষ্ট হৈ ৰৈছে। য'তে তেওঁ নীতিবিধায়কৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছে, ত'তে তেওঁৰ কবিতাত জেমচ ষ্টিফেনে কোৱাৰ দৰে 'আধা-ডুখৰীয়া বুদ্ধি থকা ভেৰাছাগলীৰ আমনি লগা কেকনি'টো শুনিবলৈ পোৱা যায়।

কিছুমান সমালোচকে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ সুৰ-চেতনা কিমান অভাবিতৰূপে স্থূল ধৰণৰ আছিল। তেওঁলোকে লক্ষ্য কৰিছে, যদিও তেওঁ বহুতো স্মৰণীয় কবিতা ৰচনা কৰি থৈ গৈছে, তথাপি তেনেকুৱা কবিতাসমূহো শব্দৰ ধ্বনি সম্পদৰপৰা বঞ্চিত হৈ ৰৈছে। যি কেইটা কবিতা এই দুৰ্বলতাৰপৰা মুক্ত, সেই কেইটা কবিতাই তেওঁৰ মহত্তম সৃষ্টি। উল্লেখযোগ্য যে, তেওঁৰ কবিতাত কুলি আৰু বুলবুল, স্কাইলাৰ্ক আৰু লিনেট চৰাইৰ গীতৰ মুখৰিত প্ৰশংসা আছে। কিন্তু, সেইবোৰ কবিতাত চৰাইৰ গানৰ দাৰ্শনিক ব্যাখ্যাহে পোৱা যায় ; সিহঁতৰ গীতেৰে মুখৰিত হৈ থকা সুৰৰ আভাস অকণো পোৱা নেযায়।

তেওঁৰ কবিতাত দুটা বস্তুৰ নাটনি বৰ বেচিকৈ অনুভৱ কৰা যায়। এটা হ'ল, ফৰকাল হাঁহিৰ নাটনি। তেওঁ সদায় জীৱনৰ গহীন দিশটো লৈয়েই ব্যস্ত। চচাৰ

---

[২৭] Every poet is a teacher ; I wish to be considered either as a teacher or as nothing.

আৰু চেক্সপীয়েৰৰ তুলনাত ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবিতাৰ বিশ্বজনীনতা এইখিনিতে কিছু বিক্ত আৰু নিষ্প্ৰাণ যেন লাগি যায়। উল্লেখযোগ্য যে, চচাৰ আৰু চেক্সপীয়েৰৰ কবিতাৰ বিশ্বজনীনতা উপলব্ধি কৰা যায়, তেওঁলোকৰ মুকলিমূৰীয়া হাঁহিৰ উভৈনদী প্ৰকাশত। আনটো নাটনি হ'ল, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবিতাত মানুহৰ জীৱনৰ এটি সুকুমাৰ অনুভূতি প্ৰেমৰ আবেগৰ নাটনি। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰেম বোলা বস্তুটো একেবাৰে উপেক্ষিত বুলিয়েই ক'ব পাৰি। একমাত্ৰ প্ৰেমৰ কবিতা বুলি আখ্যা দিব পৰা 'লুচি' কবিতা-পুঞ্জৰ চৰণসমূহত যি প্ৰেমৰ আভাস পোৱা যায়, সেই প্ৰেম হিয়াত থৌকি-বাথৌ লগোৱা যৌৱনৰ উদ্দাম প্ৰেম মুঠেই নহয়। সেই প্ৰেম 'আধাআধি চকুৰ আঁৰত গজা শেলুৱা-শিলৰ বনৰীয়া ফুলপাহি'ৰ দৰেই নম্ৰমধুৰ আৰু উচ্ছলতাবিহীন। সেই প্ৰেমৰ অভিব্যক্তি তেওঁৰ ক্ৰান্তদৰ্শী জীৱনবীক্ষাৰে এটি গম্ভীৰ অংগ মাথোন।

তথাপিও, ৱৰ্ডচৱৰ্থ অমৰ ইংৰাজ কবিসকলৰ এজন বুলি কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব পৰা নাই। তেওঁ যে ইংৰাজ কবিতাক নতুন এটি বাটৰ সন্ধান দিলে, সেয়ে নহয়। তেওঁৰ কবিতাতে ইংৰাজী কাব্যৰ ৰহস্যবাদী সুৰটো আটাইতকৈ মনোজ্ঞ ৰূপত বাজি উঠিছিল। অৱশ্যে, তেওঁৰ অমৰ কবিতা 'ইমৰটেলিটি অ'ড'ৰ বিষয়েও চাদেই কৈছিল, "পূৰ্ব-অস্তিত্বৰ প্ৰশস্তি কবিতা—অন্ধকাৰাচ্ছন্ন বিষয়ৰ অন্ধকাৰাচ্ছন্ন ৰূপায়ণ।"[২৮] ইয়াৰ উত্তৰত ৱৰ্ডচৱৰ্থে আত্মপক্ষ সমৰ্থন কৰি আঙুলিয়াই দিছিল, বাইবেলত থকা প্ৰথম মানুহহালৰ স্বৰ্গচ্যুতিৰ কাহিনীৰেই প্ৰতিধ্বনি এই কবিতাটোৰ উপজীৱ্য। আৰু কৈছিল, জীৱনৰ পূৰ্ব-অস্তিত্ব পৃথিৱীৰ বহুতো ধৰ্মৰদ্বাৰাই গৃহীত আধ্যাত্মিক সত্য। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, কবিতাটোৰ মৰ্মবস্তু য়ুৰোপৰ কাৰণে আচহুৱা প্ৰাচ্যদেশীয় ৰহস্যবাদৰেই সুস্পষ্ট প্ৰতিধ্বনি। অকল এইটো কবিতাই নহয়, তেওঁৰ বহুতো কবিতাৰ মৰ্মবস্তু প্ৰাচ্য আৰু প্ৰতীচ্যৰ নানা সূত্ৰৰপৰা সংগৃহীত ভাবনাৰ ঐশ্বৰ্যেৰে সমৃদ্ধ। সেইবাবেই, তেওঁৰ কবিতাত এনে এক প্ৰগাঢ় চিন্তাৰ গাম্ভীৰ্য অনুভৱ কৰা যায়, যাৰ তুলনা ইংৰাজী কাব্য-জগতত কেৱল ব্ৰাউনিঙৰ বাহিৰে আন ক'তোৱেই পাবলৈ নাই।

॥ গ্ৰন্থসূচী ॥

Raleigh, Walter : Wordsworth
Read,Herbert : Wordsworth
Smith, J. C. : Wordsworth
Derbyshire, Helen : Poet Wordsworth
Garrod, H. W. : Lectures on Wordsworth
Bateson, F. W. : Wordsworth, a Re-interpretation

---

[২৮] Ode on Pre-existence—a dark subject darkly handled.

ক'লৰিজ

...he on honey-dew hath fed,
And drunk the milk of paradise.
: Coleridge.

ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ ভিতৰত যিজন কবিৰ কবিতাত সপোনৰ দেশৰ মণি-মুকুতা উভৈনদীকৈ সিঁচৰতি হৈ আছে, সেই কবিজন হ'ল—চেমুৱেল টেইলৰ ক'লৰিজ। তেওঁৰ কবিতা পঢ়ি উঠি ধাৰণা হয়, তেওঁ যেন জীৱনৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্ত মানুহৰ চেতনাই ঢুকি নোপোৱা সপোনৰ সোণোৱালী কুঁৱলীৰে ঢাক খাই থকা মায়াময় জগততে বিচৰণ কৰি ফুৰিছিল। অথচ, তেওঁৰ কবি-মনীষাৰ পৰশ লভি সেই সপোনৰ দেশৰ ধুৱলীকুঁৱলী সাধুকথাবোৰো চিনাকি পৃথিৱীৰ অচিন দিশৰ সঁচা ঘটনা হৈ পৰিছে। তেওঁৰ কবিতাত সপোন আৰু দিঠক যিদৰে একাকাৰ হৈ আছে, পৃথিৱীৰ আন কোনো কবিৰ কবিতাতে সেইদৰে সপোনৰ ছঁয়ামৰা কুঁৱলীয়েই পৃথিৱীৰ বতাহ খেলিমেলি কৰা ৰঙচুৰা ফাকুওৰি [illegible] দিয়া নাই।

ইংৰাজ ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ ভিতৰত অকল [illegible] কবিতাতেই ৰমন্যাসবাদৰ প্ৰতিটো লক্ষণৰ দৃষ্টান্ত বিচাৰি পোৱা যায়। জীৱন-অভিজ্ঞতাৰ একান্ত মন্ময় প্ৰকাশ, মধ্যযুগৰ স্মৃতি বিজড়িত অতীত দিনৰ মনোজ্ঞ চিত্ৰণ, ইন্দ্ৰিয়াতীত জগতৰ বিস্ময়কৰ উপলব্ধিৰ ধূসৰ ব্যঞ্জনা, প্ৰকৃতিৰ বুকুত সান্ত্বনাৰ অন্বেষণ, জীৱনৰ প্ৰতি বিষাদ-মধুৰ দৃষ্টিভঙ্গী, কল্পনাৰ অপূৰ্ব সুন্দৰ অভিব্যক্তি আৰু নতুনতৰ ছন্দৰূপৰ ক্লান্তিহীন সাধনা—ৰমন্যাসবাদৰ এই আটাইবোৰ লক্ষণৰে প্ৰচুৰ নিদৰ্শন ক'লৰিজৰ কাব্যত ওপচ খাই আছে। স্বাভাৱিকতেই, কোনো সমালোচকেই তেওঁক ৰমন্যাসিক কবি নহয় বুলি এষাৰ কথাও কোৱা নাই।

ৱৰ্ডচৱৰ্থে যেনেকৈ এবিধ বিশেষ ধৰণৰ ৰমন্যাসিক কবিতাতেই তেওঁৰ অদ্বিতীয় শ্ৰেষ্ঠত্বৰ চিনাকি দি থৈ গৈছে, ক'লৰিজেও তেনেকৈ আন এবিধ বিশেষ ধৰণৰ ৰমন্যাসিক কবিতাতেই তেওঁৰ অপ্ৰতিদ্বন্দী শ্ৰেষ্ঠত্বৰ স্বাক্ষৰ প্ৰদান কৰি থৈ গৈছে। তেওঁৰ 'বায়োগ্ৰাফিয়া লিটাৰেৰিয়া' গ্ৰন্থত ক'লৰিজে লেখি থৈ গৈছে, দুয়োজন কবিয়ে পৰস্পৰৰ সান্নিধ্যলৈ অহাৰ কালছোৱাত কেনেকৈ দুটা বেলেগ ভংগীৰে কবিতা লেখিবলৈ চুক্তিবদ্ধ হৈছিল। এজনে লেখিবলৈ লৈছিল, চিনাকি বস্তুকেই অচিনাকিৰ মায়াৰে ৰঙীন কৰি তোলা কবিতা; আনজনে লেখিবলৈ লৈছিল, মাথোন কল্পনা-চকুৰে দেখা পোৱা এখন অচিনাকি জগতক চিনাকিৰ নিচিনাকৈ মাটিৰ পৃথিৱীৰ ওচৰ চপাই অনা কবিতা। যেন এখন ব'হাগী নিশাৰ জোনালী সপোনৰ জগত। অথচ, সেইখন জগত যেন সদায় চকুৰে দেখি থকা একেবাৰে চিনাকি জগত। তাৰ যি মায়াময় ৰূপ, সেয়া যেন অন্য একো নহয়—মাথোন মাটিৰ পৃথিৱীৰে মিঠা মিঠা উকলিৰ বাগীৰে মধুৰ। পাখিলগা পৰীৰ মুখৰ হাঁহি আৰু অশৰীৰী কংকালৰ চকু-লো যেন তেজ-মঙহৰ মানুহৰে সুখ-দুখৰ কাহিনী। ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজৰ এই দুয়োবিধ কবিতাই সমানে ৰমন্যাসিক। ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবিতাত

পোৱা যায়, 'পৰিচিতৰ সান্নিধ্যত বিমূঢ়তা'ৰ [১] আভাস; আৰু ক'লৰিজৰ কবিতাত পোৱা যায়, 'অপৰিচিতৰ সংস্পৰ্শত বিস্ময়'ৰ [২] কিজুলী-সঞ্চাৰ।

সমালোচকসকলে ক'লৰিজৰ কবি-জীৱন চাৰিটা অধ্যায়ত ভগাইছে। তেওঁৰ প্ৰথম জীৱনৰ অপটু হাতৰ কবিতাখিনিৰ সংকলনখন প্ৰকাশিত হয় ১৭৯৬ চনত। তাত সন্নিৱিষ্ট হোৱা কবিতাসমূহৰ আদিতম কবিতাটো ১৭৮৬ চনত চৈধ্য বছৰ বয়সতে লেখা। তেতিয়াৰেপৰা পাচৰ দহ বছৰৰ শেষলৈকে তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ প্ৰথম ফেঁহুজালিৰ কবিতাখিনিত কেইবাজনো দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় শ্ৰেণীৰ কবিৰ প্ৰভাৱ অতি সুস্পষ্ট। তাৰ মাজতে পৰৱৰ্তী কালৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিজনৰ সম্ভাৱনাৰ আভাস বিৰিঙি উঠিছিল।

তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ দ্বিতীয়টো অধ্যায় ১৭৯৭ চনত আৰম্ভ হৈ ১৮০২ চনত ওৰ পৰে। তেওঁৰ জীৱনীকাৰ ট্ৰেইলৰ মতে এই সময়ছোৱাই ক'লৰিজৰ কবি প্ৰতিভাৰ 'ফুলে পাহি মেলা বতৰ'।[৩] এই সময়ছোৱাতে তেওঁৰ লগত কবি ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু তেওঁৰ ভনীয়েক ডৰোথিৰ ঐতিহাসিক বন্ধুত্বই গঢ় লৈ উঠিছিল। আৰু, এই সময়ছোৱাতে তেওঁ তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠতম কবিতাকেইটা ৰচনা কৰি অমৰত্বৰ অধিকাৰী হৈছিল। শেষৰ ফাললৈ শাৰীৰিক অসুস্থতা, দাম্পত্য জীৱনৰ অশান্তি, কানিপানৰ অভ্যাস ইত্যাদি নানা কাৰণত তেওঁৰ কাব্যসাধনা ক্ৰমে শ্লথ আৰু নিষ্পন্দ হৈ আহিবলৈ ধৰে। এই উজ্জ্বল অধ্যায়টোৰ ওৰ পৰে, 'অ'ড টু ডিজেকশ্যন' নামৰ এটি অতি বিষাদময় আত্মজীৱনীমূলক কবিতাৰে।

তৃতীয় অধ্যায়টো ১৮০৩ চনৰ পৰা ১৮১৭ চনলৈকে সুদীৰ্ঘ পোন্ধৰ বছৰ জোৰা নিষ্ফলতাৰ অধ্যায়। এই সময়ছোৱা তেওঁ কানিৰ নিচাত পৰি কাব্যসৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত দেউলীয়া হৈ পৰাৰ সময়। কিন্তু, এইখিনি সময়তে তেওঁৰ অসামান্য প্ৰতিভাৰ অন্য এটি দিশ লাহে লাহে উন্মোচিত হৈ পৰিছিল। কবি হিচাপে ক'লৰিজৰ মৃত্যু ঘটিল আৰু এগৰাকী সূক্ষ্মদৰ্শী সমালোচক হিচাপে তেওঁ জন্মলাভ কৰিলে। কোনো পূৰ্ব-প্ৰস্তুতি নোহোৱাকৈ তেওঁ নানা ঠাইত বিভিন্ন সাহিত্য-সভাত চেক্সপীয়েৰৰ নাটক সম্পৰ্কে বহুতো বক্তৃতা প্ৰদান কৰিলে। তেওঁৰ গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিসম্পন্ন ব্যাখ্যা আৰু সুমধুৰ কণ্ঠস্বৰে হেজাৰ হেজাৰ সাহিত্য-ৰসিকৰ মনত মচিব নোৱাৰা দাগ বহুৱাই দিলে। কবি-জীৱনৰ লগত এই অধ্যায়টোৰ সম্পৰ্ক অতি ক্ষীণ হলেও, ইংৰাজী ৰমন্যাসবাদৰ বিকাশৰ ইতিহাসত এই অধ্যায়টোৰ সম্পৰ্ক যথেষ্ট নিবিড়। কাৰণ,

---

১. awe in the presence of the known.

২. wonder in the presence of the unknown.

৩. the blossoming season.

তেওঁৰ সমালোচনামূলক বক্তৃতাসমূহে অন্য এটি দিশত ৰমন্যাসবাদকেই চহকী কৰি তুলিছিল।

শেষ অধ্যায়টো ১৮১৮ চনৰ পৰা ১৮৩৪ চন পৰ্যন্ত বিস্তৃত। এই অধ্যায়টোক ক'লৰিজৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ পুনৰ্বাসনৰ অধ্যায় বুলিও ক'ব পাৰি। এই সময়ছোৱাতে তেওঁ এগৰাকী নতুন বন্ধু লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ নাম ডাঃ গিলমেন। ক'লৰিজে নিজকে এই চিকিৎসক বন্ধুজনৰ হাতত তুলি দিলে। অৱশেষত, তেওঁৰ যত্নতে ক'লৰিজে নিজক কানিৰ দাসত্বৰপৰা মুক্ত কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। শেষ বয়সত তেওঁ আকৌ কেইটামান সাৰ্থক কবিতা লেখি উলিয়ালে। সিবিলাকৰ মাজত যদিও যৌৱনৰ মধুময় কল্পনাৰ আভাস পাবলৈ নাই, তথাপি সিবিলাকৰ অন্য এক মাধুৰ্য আছে—যাৰ কথা সমালোচক হাফোৰ্ডে এইদৰে কৈছে, "এক অনিৰ্বচনীয় শৰতৰ পৰিপক্কতাৰ পৰশ।"[৪] ইবিলাকৰ ভিতৰত এটা কবিতা অতি মৰ্মস্পৰ্শী, য'ত তেওঁ নিজৰ কবৰৰ ফলিখনত লেখিবৰ কাৰণে এই চৰণকেইটা লেখি থৈ গৈছে,

Beneath this sod
A poet lies or that which once seemed he.
O, lift one thought in prayer to S. T. C.,
That he who many a year with toil of breath
Found death in life, may here find life in death !
(Epitaph)

অকণমান গমি চালেই ধৰিব পাৰি, ক'লৰিজৰ কবি-জীৱন দৰাচলতে মাথোন তিনিটা অধ্যায়ৰেই সমষ্টি। প্ৰস্তুতিৰ অধ্যায়, পৰিপূৰ্ণতাৰ অধ্যায় আৰু অন্তিম অধ্যায়। শেষৰ অধ্যায় দুটাৰ মাজতে চেপা খাই আছে এটা নিষ্ফলতাৰ অধ্যায়, যিটো অধ্যায়ত তেওঁৰ কবি-কণ্ঠস্বৰ স্তব্ধ হৈ গৈছিল। পৰিপূৰ্ণতাৰ অধ্যায়টোও সমালোচকসকলে নিৰ্দেশ কৰাৰ দৰে সিমান দীঘলীয়া সময়জোৰা মুঠেই নহয়। শেষ-বসন্তৰ দুই-চাৰিপাহ ফুলৰ কথা বাদ দিলে, আটাইবোৰ ৰঙীন ফুলেই পাহি মেলিছিল প্ৰথম বসন্তৰ প্ৰথম পৰশতে। কল্পনাৰ একেটা জোকাৰতে একেলগে জাকি মাৰি ওলাই অহা মাথোন ১৭৯৭ চনৰ এটা অকলশৰীয়া বছৰৰ এমুঠি কবিতাই তেওঁক অমৰ কৰি থ'বৰ বাবে যথেষ্টই নহয়, প্ৰয়োজনতকৈয়ো অধিক।

---

[৪] touched by an undefinable autumn mellowness.

॥ ২ ॥

তেওঁৰ জীৱনীকাৰ ট্ৰেইলৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে, "ক'লৰিজে অতিলৌকিক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এটা যুগৰ সৃষ্টি কৰি থৈ গৈছে।"[৫] উল্লেখযোগ্য যে, ক'লৰিজৰ আগলৈকে ৱালপ'লৰপৰা মিচেছ ৰেডক্লিফলৈকে যিসকল লেখক-লেখিকাই তেওঁলোকৰ ৰচনাৱলীত অতিলৌকিকৰ অৱতাৰণা কৰিছিল, প্ৰত্যেকেই অলৌকিক চৰিত্ৰ আৰু অবিশ্বাস্য কাহিনীৰ আধাৰত অতি স্থূল ধৰণৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰি ক্ষান্ত হৈছিল। তেওঁলোকৰ দৃষ্টিত অলৌকিকতা আৰু অতিলৌকিকতাৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্যৰ সীমাৰেখা নাছিল। ক'লৰিজৰ কালজয়ী প্ৰতিভাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য এইখিনিতেই যে, তেওঁ অতিলৌকিক কবিতাক স্থূল কল্পনাৰপৰা মুক্ত কৰি ইয়াক সূক্ষ্মতৰ মনস্তত্ত্বৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

অতিপ্ৰাকৃতিক কবিতা হিচাপে ক'লৰিজৰ তিনিটা কবিতা বিশেষভাৱে স্মৰণীয়। তিনিওটা কবিতাই ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যৰ দূৰ গগনৰ তৰা হৈ জিলিকি আছে। তাৰ ভিতৰত সম্পূৰ্ণকৈ লেখি উলিওৱা কবিতা মাথোন এটাহে—'এনচিয়েণ্ট মেৰিণাৰ'। বাকী দুটাৰ ভিতৰত এটাৰ প্ৰথম খণ্ডটোতহে ইন্দ্ৰিয়াতীত জগতৰ অপৰূপ বিস্ময়ৰ অতুলনীয় আভাস আছে। 'ক্ৰিষ্টাবেল' নামৰ এই কবিতাটোৰ দ্বিতীয় খণ্ডটো এহাতে যেনেকৈ অসম্পূৰ্ণ হৈয়েই ৰ'ল, আনহাতে তেনেকৈ বেলেগ এটি সুৰত বন্ধা। তদুপৰি, দুয়োটা খণ্ডৰ ৰচনাকালৰ মাজত আছে, সুদীৰ্ঘ চাৰি বছৰৰ ব্যৱধান। 'কুব্‌লা খান' নামৰ আনটো কবিতা আধা-ডুখৰীয়া হৈয়েই ৰ'ল। পৃথিৱীয়ে পালে মাথোন আঢ়ৈ কুৰি এটা চৰণ, যাৰ প্ৰতিটো অংশতে প্ৰকাশ পাইছে চিত্ৰস্তনিত ধ্বনিৰ বিস্ময়কৰ ৰূপ-লাৱণ্য। দৰাচলতে, সম্পূৰ্ণ আক্ষৰিক অৰ্থৰ এই সপোন-কবিতাটো প্ৰত্যক্ষভাৱে অতিলৌকিক কবিতাৰ লেখত নপৰে। এই কবিতাটোত অতিলৌকিকতাই মাথোন ভুমুকিহে মাৰিছে। এই তিনিটা অমৰ কবিতাৰ উপৰিও অতিপ্ৰাকৃতিক কবিতা হিচাপে 'দ্য থ্ৰী গ্ৰে'ভ্‌চ', 'দ্য ৰেভেন' আৰু 'লিওটি' নামৰ আন তিনিটা কবিতাও উল্লেখযোগ্য। যি কি নহওক, তেওঁৰ এই কবিতাসমূহ ভালকৈ ফঁহিয়াই চালে দেখা যায়, ক'লৰিজে তিনিটা বেলেগ ভংগীৰে অতিলৌকিকৰ অৱতাৰণা কৰিছিল।

প্ৰথম ভংগীটোৰ উৎকৃষ্টতম প্ৰকাশ ঘটিছে, 'এনচিয়েণ্ট মেৰিণাৰ'ত। সমালোচক এলটনে ক'বৰ দৰে এই কবিতাটোত পোৱা যায়, "সপোন আৰু মগজুৰ কাৰ্যকলাপৰ এক পৰিপূৰ্ণ সমন্বয়।"[৬] নৈসৰ্গিক দৃশ্য-শোভাৰ বৰ্ণাঢ্য বৰ্ণনাৰে তেওঁ এনে এক

---

৫. Coleridge made an epoch in the poetry of supernatural.

৬. a perfect union of dreamwork and brainwork.

পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছে, যি পৰিৱেশত মন উন্মুখ হৈ ৰয়, যুক্তি-বুদ্ধিৰে ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰা যি কোনো ঘটনাক স্বাভাৱিক বুলি গ্ৰহণ কৰিবৰ কাৰণে। তথাপি, তেওঁ অঘটনক ঘটনাৰ ৰূপ দিছে অতি কৃপণৰ দৰে—কোনো ক্ষেত্ৰতেই অজস্ৰ স্থূল অলৌকিকতাৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই। বাস্তৱৰ অতি চিত্ৰৰূপময় বৰ্ণনাৰ মাজতে মিহলি হৈ আছে, আবেগ-উদ্বেল মনে গ্ৰহণ কৰিব পৰা দুই এটি অবাস্তৱ ঘটনাৰ ৰেখা-ৰূপ। প্ৰাচীন নাৱিকৰ ডিঙিত ওলমি আছে আলবেট্ৰচ চৰাইটোৰ মৃতদেহ। নাৱিকজনে আনকি প্ৰাৰ্থনা কৰিবৰ শক্তিখিনিও হেৰুৱাই পেলাইছে। তেওঁৰ কণ্ঠৰোধ হৈ গৈছে, যেন অতি স্বাভাৱিকভাৱেই। সাগৰৰ মাজত প্ৰাচীন নাৱিকৰ জাহাজখন নিথৰ হৈ ৰৈ আছে। কেনিও ক'তো বতাহৰ অকণো আভাস নাই। সেই ভয়াবহ পৰিস্থিতিৰ মাজত দূৰ দিগন্তৰপৰা কাষ চাপি আহিল, এখন কংকাল জাহাজ। মায়াবী দেশৰ সেই জাহাজখন এনেকুৱা, তাৰ মাজেদি পোহৰ সৰকি যাব পাৰে। সেই ,জাহাজখনত পাশাখেলত ব্যস্ত এহাল মায়াবী মানুহ—মৃত্যু আৰু জীৱন্মৃত্যু। মৃত্যুৰ কোনো বৰ্ণনা নাই। বৰ্ণনা আছে মাথোন জীৱন্মৃত্যুৰ—অথচ সেই বৰ্ণনা বাস্তৱৰ কিমান ওচৰ চপা!

Her lips were red, her looks were free,
Her locks were yellow as gold :
Her skin was as white as leprosy.
The nightmare Life-in-Death was she,
Who thicks man's blood with cold.

সেই ভয়ংকৰা মূৰ্তিটোৱেই আচহুৱা পাশাখেলখনত বিজয়িনী হৈ প্ৰাচীন নাৱিকৰ আত্মাক অধিকাৰ কৰি ল'লে। অৱশেষত, মৃত নাৱিকবোৰেই জাহাজখন ইংলণ্ডৰ উপকূল অভিমুখে চলাই লৈ আনিলে। অবাস্তৱ ঘটনা বুলিবলৈ মাথোন ইমান-খিনিয়েই।

প্ৰায় এহেজাৰ চৰণজোৰা এই দীঘলীয়া কবিতাটোত থকা বাস্তৱৰ নিখুঁত চিত্ৰণৰ মাজত এই তিনিমুঠি অবাস্তৱ ঘটনাই সকলোখিনি অবাস্তৱিকতা হেৰুৱাই জীৱন্ত বাস্তৱৰ দৰেই বিশ্বাসযোগ্য হৈ পৰিছে। অথবা, তেওঁৰ নিজৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে, 'অবিশ্বাসৰ সানন্দ নিৰ্বাসন'[৭] ঘটিছে। মূঠৰ ওপৰত, গোটেই কবিতাটোকে নিয়ন্ত্ৰণ কৰি আছে এক বিশ্বজনীন চেতনাবোধে—পাপৰ অবৰ্ণনীয় বেদনা-ভাৱেৰে আৰু প্ৰায়শ্চিত্তৰ অতুলনীয় ক্ষমা-মূৰ্তিৰে। সেই কেন্দ্ৰীয় চেতনাবোধক সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে,

---

[৭] willing suspension of disbelief.

কবিতাটোৰ দৃশ্য-শোভা, পৰিমণ্ডল আৰু শব্দৰ সৌন্দৰ্যই। আৰু, সেই সৌন্দৰ্যৰ মাজেদিয়েই ভূমুকি মাৰি গৈছে, এখন অতিলৌকিক জগতে।

ক'লৰিজৰ কবি-বন্ধু ৱৰ্ডচৱৰ্থে অভিযোগ কৰিছিল, কাহিনীটোৰ ঘটনাসমূহৰ মাজত কোনো যুক্তি-শৃংখলা নাই। কিন্তু, এবাৰ যদি মূল কথাষাৰ স্বীকাৰ কৰি লোৱা হয়, আলবেট্ৰচ চৰাইটোক অকাৰণতে হত্যা কৰাটো অন্যায় হৈছিল, তেনেহ'লে পৰৱৰ্তী ঘটনাৱলীৰ যুক্তি-শৃংখলা সম্পূৰ্ণৰূপে ফটফটীয়া হৈ পৰে। জগতত প্ৰেম আৰু কৰুণাৰ প্ৰয়োজন কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। যিবিলাকে সেই মৌল নীতিৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰে, সিবিলাকে পাপ কৰে। সেই পাপৰ মূল্য দিবলগীয়া হয়, অপৰিসীম যন্ত্ৰণাৰে আৰু আত্মাৰ প্ৰায়শ্চিত্তেৰে। এই সন্দৰ্ভত সমালোচক বাওৰাৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ লেখিছে, "এনচিয়েণ্ট মেৰিণাৰৰ কৃতিত্ব এইখিনিতেই যে, ইয়াত এলাণি অবিশ্বাস্য ঘটনা এনে এক ৰীতিৰে বৰ্ণিত হৈছে, যাৰ ফলত সিবোৰ কেৱল বিশ্বাসজনক আৰু আবেগসঞ্চাৰীয়েই হৈ উঠা নাই, প্ৰায় জীৱনৰ ভাষ্যস্বৰূপ হৈ উঠিছে।"[৮]

অতিলৌকিক কবিতা হিচাপে ক'লৰিজে এই কবিতাটোত যিটো ৰীতি অনুসৰণ কৰিছে, সেয়া হৈছে—কোনো অলৌকিক চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা নকৰাকৈ কেৱল ঘটনাৰ ক্ষেত্ৰত দুই এটা যুক্তি-বুদ্ধিয়ে ঢুকি নোপোৱা ঘটনাৰ গা'ত আঁউজি এক অতিলৌকিক পৰিমণ্ডল সৃষ্টি কৰাৰ ৰীতি। জীৱনৰ নীতিবোধৰ ওপৰত আস্থা যাৰ অত্যন্ত গভীৰ, তেওঁ অতি সহজেই সেই ঘটনাৰ ব্যতিক্ৰমসমূহক উপেক্ষা কৰিব পাৰে। অথচ, সেই অঘটনসমূহৰ আঁত ধৰিয়েই মনৰ পটত লাহে লাহে উদ্ভাসিত হৈ পৰে, এখন অতিলৌকিক জগত। থোৰতে ক'বলৈ হ'লে, 'এনচিয়েণ্ট মেৰিণাৰ'ৰ অতিলৌকিক জগতখন বাস্তৱৰ খিৰিকি-ফ্ৰে'মত উজলি উঠা এখন মায়াময় জগত। সেই অচিনাকি জগতখনে চাৰিওফালৰ চিনাকি জগতখনৰ মাজতে ধৰা দি গৈছেহি, যেন সেইখন—

> 'a painted ship upon a painted ocean'

বাস্তৱৰ চিত্ৰিত মহাসাগৰত থৰ হৈ থকা এখন চিত্ৰাৰ্পিত জলযান।

অতি প্ৰাকৃতিকৰ কবিতা হিচাপে 'ক্ৰিষ্টাবেল'ৰ আকৰ্ষণ 'এনচিয়েণ্ট মেৰিণাৰ'তকৈ সম্পূৰ্ণ বেলেগ ধৰণৰ। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, এটা সুপ্ৰাচীন দুৰ্গ, এখন মাজনিশাৰ অৰণ্য আৰু আকাশ জুৰি থকা জোনাকেৰে ৰচিত ইয়াৰ পটভূমিত যথেষ্ট ৰমন্যাসিকতাৰ আভাস আছে। কিন্তু, সিবিলাকৰ কোনোটোৱেই যে

---

[৮] The triumph of Ancient Mariner is that it presents a series of incredible events through a method of narration that makes them not only convincing and exciting, but in some sense criticism of life.

কোনো অলৌকিকতাৰ উৎস হ'ব নোৱাৰে, সেই কথাও অনস্বীকাৰ্য। অথচ, কিছুমান অতি স্বাভাৱিক ঘটনাৰ বৰ্ণনা-সোপান পাৰ হৈ যোৱাৰ পাচতে মুখামুখি হৈ যাব লগীয়া হয়, এখন ইন্দ্ৰিয়াতীত জগতৰ সৈতে : লগে লগে পাঠকৰ মন উপচি উঠে এক অকাৰণ বিস্ময় আৰু ব্যাখ্যাহীন আতংকৰ অনুভূতিৰে। এই কবিতাটোৰ ঘটনা আৰু পৰিস্থিতি, অথবা চৰিত্ৰ একোৱেই অস্বাভাৱিক নহয়। আনকি, অস্বাভাৱিক নহয় সেই কুহকিনী নাৰীৰো বৰ্ণনা—যিজনী নাৰীয়ে এজনী মাতৃহাৰা কুমাৰীৰ জীৱনলৈ কঢ়িয়াই আনিছে অন্য এক জগতৰ অৰ্বাচীন অভিশাপ। মাথোন আভাসে ইংগিতহে বুজাই দিয়া হৈছে, তাই এই মাটিৰ পৃথিৱীৰ মানুহ নহয়। মাথোন দুই-চাৰিডাল বলিষ্ঠ ৰেখাৰ আঁচোৰেৰেই সেই কথা বুজাই দিয়া হৈছে,

Her silken robe, and inner vest,
Dropt to her feet, and full in view,
Behold ! her bosom and half her side—
A sight to dream of not to tell !

এই অৰ্ধ-পৰিস্ফুট অনিন্দ্য ৰূপেৰে ৰূপৱতী মানুহজনী মানুহৰ বেশেৰে অন্য কোনোবা কুহেলিকাময় জগতৰ ছায়ামূৰ্তিহে !

অথচ, এই সামান্য কথাষাৰ ক'বৰ কাৰণেও তেওঁ পাঠকৰ মনক যিদৰে স্তম্ভিত কৰি আনিছে, সি কেৱল ক'লৰিজৰ সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্ববোধৰেই পৰিচায়ক নহয়—তেওঁৰ অনন্যসাধাৰণ শিল্পপ্ৰতিভাৰো এক অনবদ্য নিদৰ্শন। তেওঁ বৰ্ণনা কৰিছে, কুহকিনী জিৰেল্ডাইনে যেতিয়া চাৰ লিওলাইনৰ দুৰ্গৰ দুৱাৰদলিত ভৰি দিছিলহি, তেতিয়া—

Outside her kennel, the mastiff old
Lay fast asleep, in moonshine cold ;
The mastiff old did not awake,
Yet she an angry moon did make.

তাইক চিনি পাইছিল, মাথোন পোহনীয়া কুকুৰজনীয়ে তাইৰ জান্তৱ ইন্দ্ৰিয়-বুদ্ধিৰে। কাৰণ, তাই মানুহৰ দেহসজ্জাৰপৰা মুক্ত অশৰীৰী আত্মাৰ লগত ভালদৰেই পৰিচিত। তাৰো উমান দি থোৱা আছে, কবিতাটোৰ দ্বিতীয় স্তৱকতে। কুকুৰজনীয়ে সাধাৰণতে প্ৰতি পোন্ধৰ মিনিটৰ অন্তৰে অন্তৰে চাৰিবাৰকৈ আৰু প্ৰতিটো ঘণ্টা পূৰ হ'লেই ১২ বাৰকৈ ভুকে। কিন্তু, তাই যেতিয়া অসময়তেই চুটি-চুটিকৈ অতি নম্ৰ কণ্ঠস্বৰেৰে ষোল বাৰকৈ ভুকি উঠে, যেতিয়া তাই কিজানি স্বৰ্গগতা গৃহস্বামিনীৰ অশৰীৰী আত্মাকেই দেখা পায় ! তাইৰ নিচিনা প্ৰাণী এটাৰ কাৰণেই

সম্ভৱপৰ, আনকি টোপনিৰ জালতো এক দুষ্ট আত্মাৰ আগমনত খঙাল গেঙেৰি এটাৰে জিৰেল্ডাইনৰ আচল পৰিচয়টো ধৰা পেলাই দিয়াৰ।

আকৌ, সেই কুহকিনী যেতিয়া চাৰ লিওলাইনৰ হলঘৰটোৰ মাজেদি হাতত সাৰে ভৰিত সাৰে পাৰ হৈ গৈছিল, তেতিয়াও—

> The brands were flat, the brands were dying,
> Amid their own white ashes lying ;
> But when the lady passed, there came
> A tongue of light, a fit of flame.

নুমাই অহা জুইকুৰাৰ বগা ফুটছাইৰ মাজত হঠাৎ ভমককৈ জ্বলি উঠা জুহালৰ চেঁচা অঙঠাটোৱে এটা অতি শক্তিশালী ইংগিত কঢ়িয়াই আনিলে—এই মানুহজনী এজনী কুহকিনী, এটা কিবা অমংগলৰ সূচনাকাৰিণী।

ক'লৰিজে এই কবিতাটোত অতিলৌকিকৰ আভাস দিছে, চৰিত্ৰৰ অতি সূক্ষ্ম ৰূপায়ণেৰে স্বাভাৱিক যেন লগা চৰিত্ৰসমূহৰ মাজত দুই-এটি ৰেখাৰ ইংগিতেৰেই বাস্তৱৰ অতীত একোটি দিশৰ আভাস আনিছে। আনহাতে, ইয়াৰ ঘটনাসমূহ অত্যন্ত স্বাভাৱিক। অথচ, সেই স্বাভাৱিক ঘটনাসমূহেই চৰিত্ৰৰ অতিলৌকিকতা উদঙাই দেখুৱাইছে। যেতিয়া আন কোনো চৰায়েই মাজনিশাৰ নীৰৱতা ভাঙিব খোজা নাই, তেতিয়াও এটা অকলশৰীয়া ফেঁচাই কুৰুলি দিছে। যেতিয়া ৰতাহত সোঁ-সোঁৱাই উঠিবলৈ কোনো জোপা গছতেই পাত বুলি ক'বলৈ এখিলাও নাই, তেতিয়াও এজোপা গছৰ আগত কেনেবাকৈ ৰৈ যোৱা মাথোন এখিলা অকলশৰীয়া নিথৰ ৰঙীন পাতেই ৰতাহ নথকাৰ বাতৰিটো সৰৱে বিলাই দিছে। প্ৰকৃতিৰ এইবোৰ স্বাভাৱিক ঘটনাৰ লগত অতিলৌকিকতাৰ কোনো সম্পৰ্কই নাই। কিন্তু, এই স্বাভাৱিক ঘটনাবোৰেই পাঠক-মনক প্ৰস্তুত কৰি তোলে, অঘটনৰ সম্ভাৱনাক গ্ৰহণ কৰিবৰ কাৰণে। কবিতাটোৰ ক'তোৱেই নাই, জিৰেল্ডাইনৰ যাদুৰ স্বৰূপটো কেনেকুৱা নাইবা তাই তাইৰ যাদুকৰী প্ৰভাৱ কি উপায়েৰে বিস্তাৰ কৰিছে। কিন্তু অতি স্বাভাৱিক ঘটনাৰ সোপানবোৰ পাৰ হৈ যাওঁতেই পাঠকে অনুভৱ নকৰি নোৱাৰে, ভয়ংকৰ কিবা এটা ঘটিবলৈ লৈছে। যাৰ অনুভূতি যিমান প্ৰখৰ, তেওঁৰ ওপৰত ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়াও সিমানে বেচি প্ৰবল। উল্লেখযোগ্য যে, এই কবিতাটো শুনি থাকোঁতেই হেনো কবি শ্বেলী মূৰ্চ্ছিত হৈ পৰিছিল! সেয়েহে ধাৰণা হয়, ক'লৰিজ নিজেই এজন যাদুকৰ, যিজনে ক্ৰিষ্টাবেলৰ ওপৰত জিৰেল্ডাইনে কৰাৰ নিচিনাকৈয়ে পাঠকৰ ওপৰত এক সূক্ষ্ম মায়াৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে।

‘এনচিয়েণ্ট মেৰিণাৰ’ৰ অতিলৌকিক জগতখন যদি বৰ্ণাঢ্য চিত্ৰৰূপময়, তেনেহ’লে ‘ক্ৰিষ্টাবেল’ৰ সেই একেখন জগত বিণিকি-বিণিকিকৈ চকুৰ আগত ধৰা দি থোৱা অপূৰ্ব ইংগিতময়। প্ৰথমটো কবিতাৰ অৱলম্বন হৈছে, এক পৰিচ্ছন্ন নৈতিক বিধানৰ লগত সংশ্লিষ্ট সমস্যা। ইয়াৰ চৰিত্ৰসমূহ সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক ; কেৱল ঘটনাৰ প্ৰবাহতহে অতিলৌকিকতাৰ আভাস আছে। দ্বিতীয়টো কবিতাৰ অৱলম্বন বুলিবলৈ একোৱেই নাই ; আছে মাথোন এজনী নিথকৱা ছোৱালীৰ জীৱনলৈ নামি অহা এক অকাৰণ বোবা যন্ত্ৰণাৰ ইতিকথা। ইয়াৰ ঘটনা-পৰিক্ৰমা অতি স্বাভাৱিক ; কেৱল চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণতেই অতিলৌকিকতাৰ অতি সূক্ষ্ম ইংগিত পোৱা যায়। ‘ক্ৰিষ্টাবেল’ সম্পৰ্কে সমালোচক চাইমনছে শেষ কথাষাৰ ধুনীয়াকৈ কৈছে, “ইয়াত আছে আক্ষৰিক অৰ্থৰ এক মায়া-প্ৰভাৱ, যাৰ বিস্তাৰণ কোনো যুক্তিসিদ্ধ পদ্ধতিৰে হোৱা নাই, স্নায়ু-মণ্ডলীক বিকল কৰি হোৱা নাই, আতংকগ্ৰস্ত কৰিও হোৱা নাই, নাইবা মদান্ধ উত্তেজনাৰেও হোৱা নাই ; হৈছে—লাহে লাহে আৱৰি ধৰা এজাক কুঁৱলীৰ দৰে, যি কুঁৱলীয়ে বাস্তৱ জগতখন মচি নিয়ে আৰু আমাক ‘স্বৰ্গৰপৰা বৈ অহা জুৰ মলয়া নাইবা নৰকৰপৰা ভাপ হৈ উৰি অহা বতাহ’ত ঠেৰেঙা লাগি ৰ’বলৈ নিদি মাজৰ কোনোবা সীমান্তদেশৰ চিনাকি এমুঠি বতাহৰ মাজত মেলি থৈ যায় !”[১]

ক’লৰিজে তেওঁৰ ‘দ্য থ্ৰী গ্ৰেভ্‌চ’ নামৰ কবিতাটোত তৃতীয় এটা পদ্ধতিৰে অতি প্ৰাকৃতিকৰ আভাস থকা কবিতা ৰচনা কৰিছে। এই কবিতাটোৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ কোনোটোৱেই অতিলৌকিক নহয়। ইয়াৰ প্ৰধান অৱলম্বন হৈছে চৰিত্ৰৰ অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্ব। ইয়াৰ বিষয়বস্তু হ’ল, এগৰাকী বৃদ্ধা নাৰীয়ে তেওঁৰ কন্যাৰ প্ৰতি পোষণ কৰা ঈৰ্ষাৰ মনোভাৱ। ছোৱালীজনীৰ নামটো আছিল, মেৰী। তাইৰ মাকে যেতিয়া মেৰীৰ পাণিপ্ৰাৰ্থী এডোৱাৰ্ডৰ ওচৰত জীয়েকৰ সলনি তেওঁকেই বিবাহ কৰোৱাৰ প্ৰস্তাৱ দিলে, তেতিয়া এডোৱাৰ্ডে সেই প্ৰস্তাৱ অনিবাৰ্যভাৱেই প্ৰত্যাখ্যান কৰিলে। ক্ষুব্ধা নাৰীৰ অভিশাপে এডোৱাৰ্ড আৰু মেৰীৰ শুভ-বিবাহৰ সুন্দৰ মুহূৰ্তটোক এইদৰে কদৰ্য কৰি তুলিলে,

> And when the Vicar join’d their hands.
> Her limbs did creep and freeze ;
> But when they prayed, ·she thought she saw
> Her mother on her knees.

---

[১] There is in it a literal spell not acting along any logical lines, not attacking the nerves, not terrifying, not intoxicating, but like a slow enveloping mist, which blots out the real world and leaves us unchilled by any ‘airs from heaven or blasts from hell’, but in the native air of some middle region.

শীৰ্ষাৰ ভিতৰৰ পৰা শেলুৱৈয়ে ঢকা বাটলৈ ওলাই আহোঁতেও তাইৰ মনত নৱজীৱনৰ কোনো উন্মাদনা নেজাগিল। বৰং,

> The shade o'er-flushed her limbs with heat—
> Then came a chill like death :
> And when the merry bells rang out,
> They seemed to stop her breath.

তাই অনুভৱ কৰিলে, গোটেই দেহতে এক অদ্ভুত উত্তাপ আৰু অৱশেষত মৃত্যুৰ দৰে হিমশীতল অনুভূতি।

যিহেতু মেৰীৰ বান্ধৱী এলেনে সেই অভিশপ্ত নৱ-দম্পতীক আশ্ৰয় দিছিল, সেইবাবে তেওঁ সেই বৃদ্ধা নাৰীৰ ক্ৰুদ্ধ অভিশাপৰপৰা নিষ্কৃতি নেপালে। থোৰতে ক'বলৈ হ'লে, এলেনৰ মস্তিষ্ক-বিকৃতি ঘটিল। তাইৰ একমাত্ৰ লগৰীয়া হৈ পৰিল, এটা বিকট হাঁহি। এইদৰে তিনিটা অতি নিষ্পাপ প্ৰাণীৰ জীৱনলৈ নামি আহিল, এক সৰ্বনাশৰ অন্ধকাৰ। 'এনচিয়েণ্ট মেৰিণাৰ'ৰ প্ৰাচীন নাবিকৰ দৰেই তেওঁলোকৰ ভাগ্যত জীৱন-মৃত্যুৰ যাতনা ঘটিল। অথচ, প্ৰাচীন নাবিকৰ দৰে তেওঁলোকৰ কোনেও কোনো পাপত লিপ্ত হোৱা নাছিল। আনহাতে, যিটো প্ৰক্ৰিয়াৰে তেওঁলোকৰ ওপৰত সৰ্বনাশৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰিত হৈছিল, তাৰ লগত মিল ক্ৰিষ্টাবেলৰ ওপৰত জিৰেল্ডাইনৰ যাদুকৰী প্ৰভাৱ বিস্তাৰৰ। কিন্তু, সেই প্ৰভাৱৰ উৎস কোনো কুহকিনী নাৰী নহয়—এগৰাকী অসুস্থ প্ৰকৃতিৰ নাৰীহে। তাইৰ সেই অসুস্থ মনস্তত্ত্ব যেন জিৰেল্ডাইনৰ নাৰকীয় দুৰ্বুদ্ধিতকৈয়ো অধিক সৰ্বনাশী। এইদৰে অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰ চিত্ৰণেৰেই এই কবিতাটোত ক'লৰিজে অতিলৌকিক কবিতাৰ পৰিমণ্ডল এটা সৃষ্টি কৰিছে।

'কুবলা খান' দৰাচলতে এটা সপোন-কবিতাহে। ইয়াত তেওঁ অতিলৌকিক জগতৰ যি ইন্দ্ৰজাল বিস্তাৰ কৰিছে, তাৰ প্ৰভাৱ এটা সোণালী সপোনৰ দৰে। অতিপ্ৰাকৃতিক কবিতাৰ লক্ষ্যবস্তু আতংক-সৃষ্টিৰ কোনো আভাস এই কবিতাটোত নাই। 'লিওট' জানিবা 'কুবলা খান'ৰ পেন্সিল-স্কেচহে। এই কবিতাটোৰ বিষয়ে চাইমনছে কৈছে, "লিওটিত আছে তেওঁৰ বিশিষ্ট ৰচনাশৈলী, তেওঁৰ সাৱলীল আৰু তৰলিত সুৰমাধুৰ্য, তেওঁৰ সঞ্চৰণশীল আলোকময় আৰু চিন-নিচিন বতাহৰ স্বচ্ছতাপূৰ্ণ চিত্ৰকল্প, তেওঁৰ অস্পষ্ট আৰু উত্তাল ৰমন্যাসিক বিষয়বস্তু—যাৰ উৎস ক'ত কোনেও নেজানে আৰু তাৰ মানে কি হ'ব পাৰে, সেয়াও ধাৰণাৰ অতীত ; কিন্তু

যিটো বস্তু ইতিমধ্যে এক কুহকমায়া অথবা এক মন্ত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত হৈ পৰিছে।"[১০]

অতিলৌকিক কবিতা হিচাপে এই দুটা সপোন-কবিতাতকৈ 'দ্য ৰেভেন' অধিক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এই কবিতাটোত আছে, 'এনচিয়েণ্ট মেৰিণাৰ'ৰ পূৰ্বাভাস। জগতৰ নৈতিক বিধান অৱমাননাৰ পৰিণতি কিমান ভয়াবহ হ'ব পাৰে, তাৰে এটি সংকেত পোৱা যায় এই কবিতাটোত। কাহিনীটো হ'ল এজোপা বিশাল ওক গছত এজনী ঢোৰাকাউৰীয়ে বাহ লৈছিল। এদিন এদল মানুহে এখন জাহাজ সাজিবৰ কাৰণে সেই গছজোপা কাটি লৈ গ'লহি। সিহঁতে এবাৰো ভাবি নেচালে যে, সেই গছজোপাত কাউৰীজনীৰ পোৱালিকেইটা আছে, সিহঁত মৰিব পাৰে। সন্তানহাৰা কাউৰীজনীৰ অনুচ্চাৰিত অভিশাপ সিহঁতৰ অনুগামী হ'ল। অৱশেষত, এদিন মাজ-সাগৰত সেই জাহাজখন পানীৰ তলৰ পাহাৰত খুন্দা খাই চূৰ্মাৰ হ'ল। এজন নাবিকৰ কাণত বাজি উঠিছিল, ঢোৰাকাউৰীজনীৰ আনন্দ-কিৰিলি। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, কবিতাটোৰ অতিলৌকিক ইংগিতৰ আবেদন 'এনচিয়েণ্ট মেৰিণাৰ'ৰ দৰে সিমান প্ৰখৰ নহয়—বৰং যথেষ্ট স্থূল। কিন্তু, কবিতাটোৰ ঐতিহাসিকতা অনস্বীকাৰ্য। এনেবোৰ তুলনাত নিষ্প্ৰভ অতিপ্ৰাকৃতিক কবিতাৰ সোপান পাৰ হৈ আহিয়েই ক'লৰিজে অৱশেষত তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ সোণালী অধ্যায়ৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

॥ ৩ ॥

ক'লৰিজৰ কবি-প্ৰতিভাৰ অবিস্মৰণীয় দিশটোৰ পৰিচয় পোৱা যায়, তেওঁৰ কবিতাৰ স্বপ্নময়তাত। দৰাচলতে, তেওঁৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবিতাখিনিৰ অৱলম্বনেই হ'ল, তেওঁৰ অনন্যসাধাৰণ সপোনদৰ্শনৰ অভিজ্ঞতা। 'এনচিয়েণ্ট মেৰিণাৰ', 'ক্ৰিষ্টাবেল' আৰু 'কুব্‌লা খান'—তেওঁৰ এই তিনিটা অমৰ কবিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য এইখিনিতেই যে, সিবিলাকত বাস্তৱ আৰু সপোনৰ মাজৰ সীমাৰেখাডাল মচ খাই নোহোৱা হৈ আছে। এই সন্দৰ্ভত চাইমনছে এষাৰ অতি মূল্যবান কথা কৈছে, "ধাৰণা হয়, ক'লৰিজৰ জীৱন আৰু শিল্পত কৰ্মব্যস্ত প্ৰহৰবোৰতকৈ নিদ্ৰামগ্ন প্ৰহৰবোৰৰ মূল্য বহুত বেচি।"[১১] আৰু, খুব সম্ভৱ তেওঁ জানি-শুনিয়েই কানিৰ সেৱা কৰিবলৈ লৈছিল।

---

১০. In 'Lewti' he has his style, his lucid and liquid melody, his imagery of moving light and faintly veiled transparency of air, his vague, wildly romantic subject matter, coming from no one knows where, meanning one hardly knows what ; but already a magic, an incantation.

১১. In the life and art of Coleridge, the hours of sleep seem to have been more important than the working hours.

ক'লৰিজৰ সপোন-কবিতাৰ আলোচনা কৰিবলৈ ল'লেই 'কুব্‌লা খান'ৰ নাম প্ৰথমতেই ল'বলগীয়া হয়। সমগ্ৰ ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যৰ বিস্ময়স্বৰূপ এই কবিতাটো আক্ষৰিক অৰ্থত এটা সপোন-কবিতা। আফিঙৰ নিচাত ছিলমিলকৈ টোপনি যাওঁতে সপোনতে ধৰা দি গৈছিলহি, প্ৰায় ৪০০ চৰণৰ এটা দীঘলীয়া কবিতাই। সাৰ পাই উঠি, সপোনৰ বাণী নৌ মাৰ যাওঁতেই ক'লৰিজে কবিতাটো লেখি উলিয়াবলৈ ল'লে। আঢৈ কুৰিতকৈ এটা বেচি চৰণ লেখি উলিয়াইছে। এনেতে এজন আপদীয়া আলহীয়ে দুৱাৰত টুকুৰিয়ালেহি। তাৰ পাচত আলহীজন গ'লগৈ; কিন্তু সপোনটো আৰু উলটি নাহিল। নাহিল যে নাহিলেই; আকৌ কতবাৰ আফিঙৰ নিচাত মজি চালে, তথাপি সেই অভিমানী সপোনটো আৰু উলটি নাহিল।

'কুব্‌লা খান'ৰ বিষয়বস্তু বুলিবলৈ একোৱেই নাই। বিষয়বস্তুৰ ৰূপত মাথোন সিমানখিনিয়েই আছে, যিখিনি নহ'লে কবিতাটো অশৰীৰী সংগীত হৈ পৰাৰ সম্ভাৱনা। সপোনতে ভাঁহি আহিছে, সেই ঠাইডোখৰৰ এখন মানুহৰ কল্পনায়ো হাৰ মানি যোৱা ছবি, য'ত কুব্‌লা খানে এটা কাৰেং সজাব খুজিছে। ঠাইডোখৰৰ কাষেদি বৈ গৈছে মন্দাকিনীৰ নিচিনা এখন পবিত্ৰ নদী, মানুহে অনুমান কৰিব নোৱাৰা গুহাৰ আন্ধাৰেদি কোনোকালেই বেলিৰ পোহৰ নেদেখা এখন চেঁচা সাগৰৰ অভিমুখে তাৰ পাৰতে এখন বিশাল উপবন, য'ত আছে ৰ'দত জিলমিলাই থকা অসংখ্য নদী আৰু অগণন সুগন্ধি ফুলৰ গছ। হেজাৰ-অযুত বছৰৰ পুৰণি পাহাৰবোৰৰ দৰেই প্ৰাচীন সেই অৰণ্য, যাৰ ভাঁজে ভাঁজে আছে ৰ'দে চুমা খাই থকা বিস্তীৰ্ণ সেউজীয়া ঘাঁহনি। সেই অৰণ্যৰ সমস্ত সৌন্দৰ্য যেন থুপ খাই আছে এখন নিজৰাৰ বুকুত, যিখন নিজৰা বৈ গৈছে কোনোবা খেজুৰ বনৰ ছায়া বিচাৰি— পাতালপুৰীৰ অভিমুখে। শেঁতা জোনটোৰ পোহৰত জুৰ লৈ প্ৰণয়ী অসুৰৰ কথা সুঁৱৰি উচুপি থকা এজনী কুহকিনীৰ উচুপনিটোৰ দৰেই পবিত্ৰ আৰু মোহময় সেই নিজৰাৰ সৌন্দৰ্য। মাটিৰ তলত লুকাই পৰা সেই নিজৰাই এটি ভুমুক হৈ ভুমুকি মাৰি গৈছেহি কোনোবা এখিনিত, যেন পৃথিৱীৰ গভীৰ তলিৰপৰা উজাৰ খাই ওলাই আহিছে এটি তপত হুমুনিয়াহ। তাৰ পানীবোৰ চিটিকনি খাই ওপৰলৈ উফৰি পৰিছে, যেন আকাশৰ বুকুলৈ পৃথিৱীৰপৰা সৰি পৰা কিছুমান বৰষুণৰ টোপাল। এই উথলমাথলৰ মাজতে কুব্‌লা খানৰ কাণত পৰেহি, তেওঁৰ উপৰি-পুৰুষৰ কণ্ঠত বাজি উঠা এক যুদ্ধৰ ভৱিষ্যদ্বাণী।

পৃথিৱীৰ এক অপৰূপ বিস্ময় কুব্‌লা খানৰ কাৰেং। যেন এডৰা পানীৰ মাজত ভাঁহি আছে সেই কাৰেংটো। দিনৰ বেলিটোৰ ফৰকাল ৰ'দ গোটেইখিনি উজাৰ

থাই পৰে সেই কাৰেঙৰ প্ৰতিটো কোঠাত ; অথচ সেই উমাল ৰ'দতো নগলা-নপমাকৈ আছে শুধ ৰৰফৰ অসংখ্য কুঠৰী—যেন সেইবোৰ একো-একোটি মনোৰম গুহা।

কুব্‌লাই এদিন সপোনতে দেখা পাইছিল, বীণৰ তাঁৰত আঙুলি বুলাই থকা এজনী হাব্‌চী ৰূপহী। তেতিয়াই তেওঁ কল্পনা কৰিছিল, এদিন তেওঁ শূন্যৰ বুকুত সাজিবলৈ দিব এনে এটা কাৰেং, যাৰ সৌন্দৰ্য হ'ব সেই ৰূপহীৰ মিঠা আঙুলিৰ পৰশত বাজি উঠা সুৰৰ ঝংকাৰখিনিৰ দৰে। সেই কাৰেঙৰ সৌন্দৰ্যত প্ৰত্যেকেই দেখা পাব, সেই ৰূপহীৰে ৰূপৰ সুষমা।

ইয়াৰ পাচৰ কথাখিনি এনেদৰে অসমাপ্ত হৈ ৰৈছে যে, ক'লৰিজে কি নতুন কথাৰ অৱতাৰণা কৰিব খুজিছিল—অনুমান কৰিবলৈয়ো টান। শেষ স্তৱকটোত বৰ্ণনা কৰা হৈছে, কুব্‌লাখানৰ উজ্জ্বল চকুৰ আৰু খেলিমেলি চুলিৰ। আৰু বৰ্ণনা কৰা হৈছে, সেই কাৰেঙত কুব্‌লাই কিদৰে নিতৌ পান কৰে, মৌ-মিঠা নিয়ৰ আৰু মন্দাকিনীত বৈ অহা গাখীৰ! তাৰ পাচত ক'লৰিজৰ সপোন পাহৰণিৰ বুকুত হেৰাই গ'ল। তেওঁ আৰু তুনাই সেই ছিগা শিকলিৰ খাৰু জোৰাই ল'ব নোৱাৰিলে।

কোনো গদ্য লেখকৰ পক্ষেই এই কবিতাটোৰ সাৰাংশ দাঙি ধৰা সম্ভৱপৰ নহয়। ইয়াৰ চিত্ৰকল্পসমূহ একাধাৰে জিঞা-পাখিৰ দৰে জিলমিলীয়া, কুঁৱলীৰ দৰে ছঁয়ামহা আৰু ফুলৰ পাহিৰ দৰে আলফুলীয়া। সেই অপূৰ্ব চিত্ৰকল্পসমূহৰ আধাৰতে ক'লৰিজে এনে এটা সপোনক কথাৰ ভাষাত বন্দী কৰিছে, যিটো সপোন একান্তভাৱেই অশৰীৰী বুলি ক'ব পাৰি।

ক'লৰিজৰ সপোন-কবিতাসমূহৰ ভিতৰত অন্য এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা হ'ল, 'লিওটি'। মাথোন বাইশ বছৰ বয়সত লেখা এই কবিতাটো 'কুব্‌লা খান'ৰ পূৰ্বাভাস বুলিয়েই ক'ব পাৰি। এই কবিতাটোতেই তেওঁ প্ৰথম বাৰৰ কাৰণে বিশুদ্ধ সপোনক কবিতালৈ ৰূপায়িত কৰাৰ সফল প্ৰচেষ্টাৰ আভাস পোৱা যায়। 'কুব্‌লা খান'ত আছে এখন সপোনৰ দেশৰ মনোময় ইন্দ্ৰপুৰীৰ মধুৰ ছবি ; আৰু এই কবিতাটোত আছে তেওঁ সপোনতে লগ পোৱা প্ৰেয়সীৰ ৰূপৰ অপূৰ্ব বৰ্ণনা। পৃথিৱীৰ সকলোখিনি সুন্দৰ ৰূপৰ সমাহাৰেৰে গঢ় লৈ উঠিছে এক অপৰূপা তিলোত্তমা-মূৰ্তি। মাথোন তেওঁৰ নিজৰ ভাষাৰেই বৰ্ণনা কৰিব পাৰি, সেই অপৰূপা নাৰীৰ সৌন্দৰ্য—

> The rock half sheltered from my view
> By pendent boughs of tressy yew.—

So shines my Lewti's forehead fair,
Gleaming through her sable hair.

আৰু সেই অপৰূপা সুন্দৰীৰ মোহিনী ৰূপটোও তেওঁৰ মনৰ পটত ভাঁহি উঠিছে এনে এক মধুৰ ৰমন্যাসিক পৰিবেষ্টনীত, যি পৰিবেষ্টনী কেৱল সপোনৰ দেশতেই সম্ভৱপৰ। সেই ছবিখন এনেকুৱা,

I saw a vapour in the sky,
Thin and white, and very high ;
I ne'er beheld so thin a cloud :
Perhaps the breezes that can fly
Now below and now above,
Have snatched aloft the lawny shroud
Of lady fair—that died for love.

ক'লৰিজৰ এনেকুৱা সপোন-কুঁৱলীৰ মাজেৰে দেখা পোৱা প্ৰিয়াৰ সৌন্দৰ্য-বৰ্ণনায়েই তেওঁক পৃথিৱীৰ এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ ৰমন্যাসিক কবিৰ আসনত প্ৰতিষ্ঠিত কৰি থৈছে। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে, ৰমন্যাসিক কবিৰ দৃষ্টিত প্ৰিয়াৰ ৰূপটো সদায় সোণালী কুঁৱলীৰ মাজেদি দেখা পোৱা এক ৰহস্যময় ৰূপ। সেই ৰূপটো কোনবোৰ চিনাকি বস্তুত কেনেকৈ প্ৰতিফলিত হৈ কবিৰ দৃষ্টিত ধৰা পৰি যায়, তাৰ এটি সুন্দৰ বৰ্ণনা দিছে ফৰাচী সাহিত্যিক আনাতোল ফ্ৰাঁই। তেওঁৰ মতে, কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰিয়াৰ ৰূপৰ চিটিকনি পৰা যেন অনুভৱ কৰে—"ফুলৰ পাহিত, খেজুৰ গছৰ ল-লি ৰূপত, কপৌ চৰাইৰ উৰণত, হৰিণা-পোৱালিৰ ডেও-দোপালত, নিজৰাৰ বুকুৰ ঢৌ খেলি থকা সোঁতৰ গতিত, জোনৰ কোমল পোহৰত আৰু অৱশেষত আপোন মনৰ দাপোণখনত।"[১২] সকলোবোৰ ৰমন্যাসিক কবিয়েই এইদৰে বিভিন্ন ৰূপকৰ আধাৰতে প্ৰিয়াৰ অনিন্দ্যসুন্দৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা দিয়ে। কিন্তু, ক'লৰিজৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ প্ৰিয়াৰ ৰূপ বাস্তৱৰ দাপোণত প্ৰতিফলিত হোৱাতকৈ বিশুদ্ধ সপোনৰ উপকৰণ লৈয়েই ধৰা দিছে। এইখিনিতে তেওঁৰ কাব্যৰ ৰমন্যাসিকতা আনবোৰ কবিৰ ৰমন্যাসিকতাতকৈ বহুগুণে বেচি ঐশ্বৰ্যময় হৈ উঠিছে। তেওঁৰ সপোন-কবিতাসমূহৰ বৈশিষ্ট্যও এইখিনিতেই যে, সপোনত দেখা পোৱা উপাদানখিনি লৈয়েই তেওঁ বিশুদ্ধ সৌন্দৰ্যক শব্দৰ শৰীৰ প্ৰদান কৰিছে।

---

[১২] In the beauty of flowers, in the grace of palms, in the flight of doves, in the bounds of gazelles, in the undulating course of streams, in the soft light of the moon and finally in one's own self.

ক’লৰিজৰ সপোন-কবিতাৰ অন্য এটা দিশো আছে। সেই দিশটো প্ৰতিফলিত হৈছে, তেওঁৰ ‘এনচিয়েন্ট মেৰিণাৰ’ আৰু ‘পেইন্‌চ অব স্লিপ্‌’ নামৰ কবিতা দুটাত। মধুময় সপোনৰ উপকৰণ লৈ নহয়, দুঃস্বপ্নৰ বিভীষিকাৰে এই কবিতা দুটা অতি মৰ্মস্পৰ্শী হৈছে। এই সন্দৰ্ভত ক’লৰিজৰ সপোন সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভংগীৰ বৈশিষ্ট্য বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। তেওঁ লেখিছে, “সচৰাচৰ আমি সপোনত দেখা বস্তুবোৰ বাস্তৱিক বুলি গ্ৰহণ নকৰোঁ ; কেৱল সেইবোৰক অবাস্তৱ বুলি নাকচ কৰি নিদিওঁ।”[১৩] এই ধাৰণাৰ গা’তে আঁউজি তেওঁ বাস্তৱ ঘটনাত সপোনৰ আঁচুফুল দি ইন্দ্ৰিয়াতীতৰ ছবি আঁকি উলিয়াইছে। ‘এনচিয়েন্ট মেৰিণাৰ’ত যিবোৰ অতিলৌকিক ঘটনাৰ অৱতাৰণা কৰিছে, সেইবোৰ দৰাচলতে একো-একোটা দুঃস্বপ্ন—বাস্তৱ বুলি ভাবিবলৈয়ো টান লাগে, অথচ অবাস্তৱ বুলি হাঁহি উৰাই দিবও নোৱাৰি। আনহাতে, তেওঁৰ ‘পেইন্‌চ অব স্লিপ্‌’ আন একো নহয়—মাথোন এটা দুঃস্বপ্নৰ অভিজ্ঞতা। পৃথিৱীৰ আন কোনো কবিয়েই ক’লৰিজৰ দৰে মধুময় সপোনৰ মায়াময় ৰূপ আৰু দুঃস্বপ্নৰ ভয়াবহ আতংকৰ বাস্তৱসদৃশ অভিজ্ঞতা ইমান সুন্দৰকৈ ৰূপায়িত কৰাৰ দৃষ্টান্ত পাবলৈ নাই।

ক’লৰিজৰ কাব্যত সপোনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকাৰ উমান পাবলৈ হ’লে, তেওঁৰ মানুহ আৰু প্ৰকৃতি সম্পৰ্কীয় কবিতাসমূহৰ ওপৰতো চকু ফুৰাই চোৱা প্ৰয়োজন। লক্ষ্য কৰা যায়, এই দুটা বিষয়বস্তুক লৈ তেওঁ ৰচনা কৰা কবিতাসমূহ তেওঁৰ সমকালীন অন্যান্য ৰমন্যাসিক কবিসকলে ৰচনা কৰা অনুৰূপ বিষয়ৰ কবিতাসমূহতকৈ মূলতঃ বেলেগ। তেওঁৰ যুগৰ অন্যান্য কবিসকলৰ প্ৰকৃতি আৰু মানুহ সম্পৰ্কীয় কবিতাবোৰত বাস্তৱৰ সুতীব্ৰ সংবেদন অনুভৱ কৰা যায়। কিন্তু, ক’লৰিজৰ অনুৰূপ বিষয়ৰ কবিতাবোৰ যেতিয়ালৈকে বাস্তৱৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হৈ থাকে, তেতিয়ালৈকে প্ৰাণৰ উম অকণো অনুভৱ কৰা নাযায়। ষ্টপ্‌ফোৰ্ড ব্ৰুকে ধুনীয়া কথা এষাৰ কৈছে, “তেওঁৰ কল্পনা মাথোন তেতিয়াহে সেই জগতখনক লৈ প্ৰচণ্ড ব্যস্ততাত জড়িত হৈ পৰে, যিখন জগতৰ মানুহ আৰু প্ৰকৃতি সপোনৰ উপকৰণেৰে নিৰ্মিত বুলি ক’ব পাৰি।”[১৪] ক’লৰিজৰ আটাইবোৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা সম্পৰ্কেই এইষাৰ কথা সমানে সঁচা। দৃষ্টান্তৰূপে, তেওঁৰ প্ৰেমৰ কবিতাকেইটালৈ আঙুলিয়াই দেখুৱাব পাৰি। প্ৰেমৰ নিচিনা সুকুমাৰ অনুভূতিৰ পৰশ থকা বিষয়বস্তুৰ কবিতাও ক’লৰিজৰ হাতত

---

[১৩] In ordinary dreams we do not judge the objects to be real ; simply we do not determine that they are unreal.

[১৪] His imagination was only wrought into high activities in that world where man and Nature are of the stuff which dreams are made of.

মাখোন আলফুলীয়া আৰু মৌ-মিঠা হৈয়েই থমকি ৰয়। অতি বেচি অকণমান উমাল হয়; কিন্তু, হৃদয়ৰ উত্তাপ অনুভূত নহয়। কিন্তু, যি মুহূর্ত্ততে সেই একে প্রেমৰ কবিতাত সপোনৰ এচেৰেঙা জোনাকৰ পৰশ লাগে, তেতিয়াই সি কল্পনা দীপ্তিৰে উজ্জ্বল হৈ উঠে, আবেগৰ প্রখৰ উত্তাপেৰে উত্তপ্ত হৈ পৰে। তাৰ প্রমাণ, তেওঁৰ 'লিওটি' কবিতাটো। অথচ ইয়াৰ তুলনাত 'লাভ্' কবিতাটো কিমান নিষ্প্রভ আৰু অনুগ্র।

॥ ৪ ॥

ক'লৰিজ যদিও মূলতঃ সপোনৰ কবি, তথাপি প্রকৃতিৰ কবি হিচাপেও তেওঁৰ কৃতিত্ব উপেক্ষণীয় মুঠেই নহয়। বৰং, প্রকৃতিৰ কবি হিচাপেও তেওঁৰ দৃষ্টিভংগীৰ অভিনৱত্ব যথেষ্টৰূপে প্রণিধানযোগ্য। আনকি, যিবোৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ মধুৰ অভিব্যক্তিয়ে প্রকৃতিৰ কবি হিচাপে ৱৰ্ড্‌চৱৰ্থক ইংৰাজী কাব্যজগতৰ অপ্রতিদ্বন্দ্বী শিল্পী কৰি থৈছে, সেইবোৰ ধ্যান-ধাৰণাবো কিছুমান মধুৰ কাকলি ক'লৰিজৰেই প্রথম জীৱনৰ কবিতাত শুনিবলৈ পাই আচৰিত হৈ যাবলগীয়া হয়। অকল সেয়ে নহয়, ক'লৰিজৰ কবিতাত প্রকৃতিৰ এনে কিছুমান সৌন্দর্যৰূপৰ বিৰল চিত্রণ পোৱা যায়, যিবোৰৰ কোনো ইংগিতেই ৱৰ্ড্‌চৱৰ্থৰ দৰে প্রকৃতিৰ একান্ত উপাসকৰ কবিতাতো পাবলৈ নাই।

প্রকৃতিৰ কবি হিচাপে ক'লৰিজৰ বৰ্ণনাক্ষমতাৰ বৈশিষ্ট্য ঘাইকৈ দুটা গুণৰ আধাৰত প্রতিষ্ঠিত। প্রথম কথাষাৰ হ'ল, প্রকৃতিৰ বৰ্ণগন্ধময় সৌন্দর্যৰ অতি সূক্ষ্ম নিৰীক্ষক হিচাপে তেওঁৰ প্রতিভাৰ তুলনা নাই। এই গুণটো যদিও তেওঁ ৱৰ্ড্‌চৱৰ্থৰ পৰাই সংগ্রহ কৰিছিল, তথাপি সেই সূক্ষ্ম নিৰীক্ষণৰ সংবেদনশীলতাক তেওঁ যিমান আলফুলীয়াকৈ চিত্রকল্পৰ ৰূপত বন্দী কৰিব পাৰিছিল, সিমান আলফুলীয়া চিত্রকল্পৰ ৰূপত অকল ৱৰ্ড্‌চৱৰ্থেই নহয়, আন কোনোজন প্রকৃতিৰ কবিয়েই পৰিৱেশন কৰিব পৰা নাই। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, আঙুলিয়াই দেখুৱাব পাৰি 'অ'ড টু ডিজেকশ্যন'ৰ সেই অতি পৰিচিত চৰণকেইটালৈ, য'ত তেওঁ মাৰ যোৱা বেলিটোৰ পোহৰত আকাশখন হাইঠাবুলীয়া হৈ পৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে,

Have I been gazing on the western sky,
And its peculiar taint of yellow green.

গধূলিৰ আকাশৰ সেই আচহুৱা ৰঙৰ লগত অতি কমসংখ্যক মানুহৰহে পৰিচয় আছে। সেয়েহে, এই চৰণ দুটা পঢ়ি উঠি বায়ৰণৰ দৰে কবিয়েও বৰ্ণনাটো একেবাৰে

উদ্ভট বুলি মন্তব্য কৰিছিল। দৰাচলতে, ক'লৰিজ প্ৰকৃতিৰ সদৰ-পথৰ লগত যিমান বেচি পৰিচিত, তাতকৈ বহুগুণে বেচি পৰিচিত উপপথ-শাখাপথত লগ পোৱা প্ৰকৃতিৰ লগত। তেওঁৰ 'নাইটিংগেল', 'লাইম্-ট্ৰি বাৱাৰ' প্ৰমুখ্যে বহুতো কবিতাতেই সূক্ষ্মদৰ্শিতাৰ আভাস থকা আলফুলীয়া চিত্ৰকল্প ওপচ খাই আছে।

উল্লেখযোগ্য যে, তেওঁৰ অতিপ্ৰাকৃতিক বিষয়ৰ কবিতাসমূহতো প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰ বাস্তৱ অথচ সহজে চকুত নপৰা দিশৰ বহুতো বৰ্ণনা আছে, যিবিলাকে অবাস্তৱ নোহোৱাকৈয়ে অতিপ্ৰাকৃতিকৰ ব্যঞ্জনা জগাই তোলে। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, 'ক্ৰিষ্টাবেল'ৰ এই চৰণকেইটালৈ আঙুলিয়াই দেখুৱাব পাৰি,

> There is not wind enough to twirl
> The one red leaf, the last of its clan,
> That dances as often as dance it can,
> Hanging so light, and hanging so high,
> On the topmost twig that looks up at the sky.

ঠিক এনে ধৰণৰ বাস্তৱ অথচ আচহুৱা বৰ্ণনাৰ অসংখ্য নিদৰ্শন পোৱা যায়, 'এনচিয়েণ্ট মেৰিণাৰ'ত। যদিও কবিতাটোৰ কাহিনী অতিলৌকিক জগতৰ, তথাপি স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব—'এনচিয়েণ্ট মেৰিণাৰ' যেন প্ৰকৃতিৰ অত্যন্ত অনন্যসাধাৰণ দৃশ্যশোভাৰ এক বিৰাট চিত্ৰশালা।

ক'লৰিজৰ প্ৰকৃতিসম্পৰ্কীয় কবিতাবোৰত প্ৰকাশ পোৱা দ্বিতীয় গুণটো হ'ল, বৰ্ণনাৰ অতি বিৰল সংযমশীলতা। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল, তেওঁ প্ৰকৃতিৰ বিমূৰ্ত ৰূপটোকেই চিত্ৰিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। স্বাভাৱিকতে, তেওঁৰ সংযমশীলতাক অনুভূতিৰ অনুগ্ৰতা বুলি ভুল কৰাৰ সম্ভাৱনা। বহু সমালোচকে সেই ভুল কৰিছেও—তাৰো দৃষ্টান্ত আছে। যি কি নহওক, তেওঁৰ অতি সংযত বৰ্ণনাৰ এক নিজস্ব সৌন্দৰ্য আছে। সংযমশীলতা যদিও ধ্ৰুপদী কাব্যৰেই লক্ষণ, তথাপি ক'লৰিজৰ ক্ষেত্ৰত এই গুণটোৱেই তেওঁৰ কাব্যৰ মোহময় ৰমন্যাসিকতাৰ কাৰণ হৈ উঠিছে। অতি সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনাময় বৰ্ণনা আৰু অসাধাৰণ সংযমশীলতাৰ অপূৰ্ব সমন্বয়ে তেওঁৰ কবিতাৰ নৈসৰ্গিক দৃশ্যশোভাক এনে এটি ৰূপদান কৰিছে, ধাৰণা হয়—যেন সেইবোৰ সুদূৰ অপৰিচিতৰ একো একোখন ছঁয়াময়া ছবি। সেইনাবেই, তেওঁ আঁকি উলিওৱা প্ৰকৃতিৰ প্ৰায়বোৰ দৃশ্যপটেই কুঁৱলীৰ মাজেৰে দেখা পোৱা ৰেখাৰ বান্ধোন শিথিল হৈ থকা ছবিৰ নিচিনা হৈ পৰে।

ক'লৰিজৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগীৰ বিৱৰ্তনৰ ইতিহাস অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। অতি

স্বাভাৱিকভাৱেই তেওঁৰ প্ৰথম জীৱনৰ কবিতাসমূহত প্ৰকাশ পাইছিল মাথোন প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি এক সূক্ষ্ম সংবেদনশীলতা। তেওঁৰ তুলিকাৰ প্ৰতিটো স্পৰ্শত সঞ্জীৱিত হৈ উঠা প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণাঢ্য চিত্ৰণ সেই সংবেদনশীলতাৰে মনোৰম প্ৰকাশ বুলি ক'ব পাৰি। যি কি নহওক, সিবিলাকত প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি গভীৰ মমতাৰ ভাব ফুটি উঠিলেও কল্পনাৰ দীপ্তি সিমান প্ৰখৰ নহয়, প্ৰাণৰ অনুৰাগো সিমান সুতীব্ৰ নহয়। তেওঁ মাথোন চকুত চমক লগোৱা সৌন্দৰ্যৰ এখন বৰ্ণময় তালিকা প্ৰস্তুত কৰিয়েই আনন্দৰ যোগান ধৰিছিল। কেৱল এটা কবিতাত ইয়াৰ উজ্জ্বল ব্যতিক্ৰম চকুত পৰে। সেই কবিতাটোত তেওঁ এটা সৰু পাহাৰৰ চূড়াটোৰ অভিমুখে যোৱাৰ বাটত দেখা পোৱা সৰুসুৰা ধুনীয়া বস্তুবোৰৰ বৰ্ণনা দি গৈছে। অৱশেষত, তেওঁ যেতিয়া পাহাৰৰ চূড়াৰ ওপৰত উঠি তললৈ চাই পঠিয়াইছে, তেতিয়া তেওঁৰ চকুত ধৰা পৰা প্ৰকৃতিৰ যি ৰূপৰ বৰ্ণনা দিছে, সেই বৰ্ণনাত তেওঁৰ কল্পনাৰ মোহময় আবেগৰ পৰশ অনুভৱ নকৰি নোৱাৰি,

Dim coasts, and cloud-like hills, and shoreless ocean—
It seemed like omnipotence ! God, methought,
Had built him there a temple : the whole world
Seemed imaged in its vast circumference :
No wish profaned my overwhelmed heart.

(Brockley Coomb)

প্ৰকৃতিৰ কবি হিচাপে তেওঁৰ জীৱনৰ সাৰ্থক আৰম্ভণি ঘটিছে সেইবোৰ কবিতাত, য'ত তেওঁ প্ৰকৃতিৰ সমাহিত ৰূপৰ বৰ্ণনা দিছে। এইবোৰ কবিতাত পোৱা যায়, জীৱনৰ বিষণ্ণ অনুভূতি আৰু প্ৰকৃতিৰ মধুময় ৰূপৰ অপূৰ্ব সমন্বয়। স্বাভাৱিকতে, তেওঁ নিজস্ব বিষাদৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাব পৰা প্ৰকৃতিৰ দৃশ্যৰূপবোৰকেই কবিতাৰ বিষয়বস্তু হিচাপে বাচি লৈছিল। গধূলিৰ অনুজ্জ্বল পোহৰত দেখা পোৱা কোনো নৈসৰ্গিক দৃশ্য নাইবা শেঁতা জোনাকত সেমেকি থকা কোনো সৌন্দৰ্যময় ৰূপ— এইবোৰেই আছিল কবিতাৰ বিষয়বস্তু। উল্লেখযোগ্য যে, তেওঁৰ কবিতাসমূহত প্ৰকৃতিৰ কোনো চিত্ৰণেই অভিজ্ঞতাৰ তাৎক্ষণিক ৰূপায়ণ নহয় ; প্ৰায়বোৰ বৰ্ণনাই সাঁচতীয়া সোঁৱৰণীৰহে পুনৰ্বিন্যাস। ক'লে অকণো ভুল নহয়, অকল এই কাৰণেই সমাহিত প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰৰূপময় বৰ্ণনাৰ ৰূপতে ৰং চৰে। এইষাৰ কথাৰ ইংগিত তেওঁ নিজেই দিছে,

My eyes make pictures when they're shut.

(A Day-Dream)

'মোৰ চকুহালে ভেতিয়াহে ছবিবোৰ আঁকি উলিয়ায়, যেতিয়া সিহঁত জাপ খাই থাকে"—কথাষাৰৰ অতি সুন্দৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়, 'ফ্ৰষ্ট্ এট মিড্‌নাইট' নামৰ কবিতাটোত। তেওঁ যেতিয়া চিমনিৰ কাষত বহি স্মৃতিৰ ছিগা সূতাৰে অতীত কথাৰ মকৰাজাল গুঁথি আছে, ঠিক তেতিয়াই তেওঁৰ চকুত পৰিছে—বাহিৰত কাৰোবাৰ অদৃশ্য হাতে গছে-বনে, শিলে-ঘাঁহে বৰফৰ সূতাৰে অন্য এখন ইন্দ্ৰজাল গুঁথি আছে। অতীত স্মৃতিৰ আঁত ধৰিহে নৈসৰ্গিক দৃশ্যৰ ছবিবোৰ তেওঁৰ চকুৰ সমুখত ভাঁহি উঠিছে। ঠিক একেদৰে তেওঁৰ 'লাইম-ট্ৰি বাৱাৰ' নামৰ কবিতাটোতো কোনোবা এক অতীত দিনত তেওঁৰ বন্ধু আৰু বান্ধৱীৰ দলে যি দৃশ্য শোভাৰ মাজত বিচৰণ কৰিছিল, সেই দৃশ্যশোভাৰ এক মনোময় বৰ্ণনা স্মৃতিৰ এন্ধাৰ কোঠাৰপৰা উদ্ধাৰ কৰি আনিহে যোগান ধৰিছে। অৱশেষত, তেওঁৰ বিষাদ-চেতনা আৰু স্মৃতি-চাৰণৰ মধুৰ সমন্বয়ৰ পৰিণতিস্বৰূপে তেওঁৰ চকুৰ সমুখত উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে এখন ৰ'দ-জিলমিল ফৰকাল দিনৰ আনন্দ-উচ্ছল ছবি,

and I watched
Some broad and sunny leaf, and loved to see
The shadow of the leaf and stem above,
Dappling its sunshine !

এই ফুটুকাফুটুকী ৰ'দ-ৰঙা ছবিখনে যেন ধুনীয়াকৈ সিঞ্চাৰিহে দিছে ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবিতাৰ সেই স্মৰণীয় চৰণটোক, য'ত তেওঁ লেখিছে—

The Daisy's shadow on the naked stone.

স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ তুলনাত ক'লৰিজৰ বৰ্ণনা কেৱল অধিকতৰ আলোকচিত্ৰধৰ্মীয়েই নহয়, অধিকতৰ স্পন্দনশীলতাৰেও আলোড়িত। খুব সম্ভৱ, ক'লৰিজৰ এনে ধৰণৰ প্ৰকৃতি-চিত্ৰণৰ নিদৰ্শনসমূহ সমুখত ৰাখিয়েই কবি ৰছেটিয়ে তেওঁক 'কাব্য-জগতৰ টাৰ্ণাৰ'[১৫] বুলি অভিহিত কৰিছিল। কাৰণ, তেওঁৰ বহুতো কবিতাত প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা টাৰ্ণাৰৰ ছবিৰ দৰেই বৰ্ণবহুল, পুংখানুপুংখী আৰু পৰিপূৰ্ণ সঞ্চৰণশীল।

ক'লৰিজৰ এই পৰ্বৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাতে প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰণত জোন আৰু জোনাকৰ অসংখ্য চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ বিশেষভাৱে প্ৰণিধানযোগ্য। মাজত এটা কাল্পনিক তৰাৰে এহাল শিঙৰ দৰে কাঁচিজোন, ৰূপালী জৰীৰে ঘেৰ দি থোৱা সুগোল সোণালী জোন, নীল আকাশত কমলা ৰঙৰ ঢল ওপচাই দিয়া পূৰ্ণিমা ৰাতিৰ জোন, ৰূপালী কুঁৱলীক সোণোৱালী ফাকু কৰি দিয়া ফৰিংফুটা জোনাক, ডাৱৰৰ মাজেদি

---

[১৫] Turner of poetry.

ইয়াময়াকে ভুমুকি মৰা মলিন জোনাক, হিমানীৰ চাকনিৰে সৰকি অহা পনীয়া পোহৰৰ সঁজাল জোনাক—এনে ধৰণৰ অসংখ্য জোন আৰু জোনাকৰ ছবিৰে তেওঁৰ কাব্য উপচি আছে। অকল জোন আৰু জোনাকেই নহয়, প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো সুন্দৰ বস্তুকেই আপোন মনৰ সপোন-আৱেশ সানি বহু বিচিত্ৰ ৰূপেৰে আঁকি উলিয়াব পৰাটোৱেই ক'লৰিজৰ বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ বৰ্ণনাসমূহ কেৱল বৰ্ণবহুলেই নহয়, স্বপ্নৰ সুৰভিৰেও মদিৰ। প্ৰশ্ন উঠা স্বাভাৱিক, কিহৰ মায়া পৰশেৰে সেই নিসৰ্গ-শোভাক এইদৰে স্বপ্নমদিৰ কৰি তোলে? উত্তৰটো দিছে সমালোচক চাইমনছে, "তেওঁৰ কাৰণে ৰং বোলা বস্তুটো বায়ুমণ্ডলত পমি থকা বস্তু, যেন ফটিক-পাথৰৰ মাজত উজলি থকা জুই-আঙনিহে। এই ৰং তৰলিত ৰং, ফুলৰ পাহিত থকা নিয়ৰ নাইবা উজ্জ্বল ৰ'দৰ মুখৰ জিলমিল বৰষুণৰ কুঁৱলীৰ নিচিনা। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ চিত্ৰকল্পই আকাশ, পানী আৰু সলনি হৈ থকা বতৰৰ পৰা গোটাই অনা, বস্তু নহয়—বস্তুৰ ছাঁৰ পৰাহে গোটাই অনা, আৰু সেয়েই সচৰাচৰ তেওঁৰ মানস-চিত্তত প্ৰতিবিম্বিত হোৱা সিবিলাকৰেই প্ৰতিবিম্বনস্বৰূপ।"১৬

থোৰতে ক'বলৈ হ'লে, এই পৰ্বৰ কবিতাসমূহত প্ৰকৃতিৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ৰূপৰ অতি সুন্দৰ পৰ্যবেক্ষণ আৰু কল্পনাৰ মধুৰ উজ্জীৱনৰ মনোৰম সংযোগ ঘটিছে। কিন্তু, ইয়াৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়তহে আকাশ, পৃথিৱী আৰু সমুদ্ৰৰ মৌল সৌন্দৰ্যৰূপৰ মহত্তম প্ৰকাশ তেওঁৰ কবিতাত বিধৃত হৈছিল। ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৰে তেৱোঁ আৱিষ্কাৰ কৰি বহিল, প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ আত্মাৰ আৰু বিশ্বৰ কাৰণ-সত্তাৰ এক অনিৰ্বচনীয় সম্পৰ্ক আছে। তেৱোঁ লেখিলে,

> O ! the one life within us and abroad
> Which meets all motion and becomes its soul,
> A light in the sound, a sound like power in light
> Rhythm in all thought and joyance everywhere.
> (Aeolian Harp)

আৰু,

> My friend, and thou our sister ! we have learnt
>
> A different love ; we may not thus profane

---

১৬. With him colour is always melted in atmosphere, which it shines through like fire within a crystal. It is liquid colour, the dew on flowers, or a mist of rain in bright sunshine. His images are for the most part derived from water, sky, the changes of weather, the shadows of things than things themselves, and usually reflections on them.

Nature's sweet voices always full of love
And joyance !

(Fears in Solitude)

ভাবিলে অবাক হৈ যাব লাগে, দুয়োজন কবিয়ে কেনেকৈ প্ৰকৃতিক একেই দৃষ্টিভংগীৰে চাইছিল। ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৰে ক'লৰিজৰো প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ গভীৰ ভালপোৱাক আধ্যাত্মিক নিগূঢ় চিন্তাই বুৰাই থৈছিল।

বহুতো সমালোচকৰ ধাৰণা, প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি ক'লৰিজৰ এই বিশিষ্ট দৃষ্টিভংগীৰ অন্তৰালত আছিল ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ নিজস্ব চিন্তাৰ গভীৰ প্ৰভাৱ। কিন্তু, ক'লৰিজৰ চিন্তা-পৰিক্ৰমাৰ ওপৰত চকু ফুৰাই চালে, কথাষাৰ ইমান সহজ যেন নেলাগে। কাৰণ ৰচনাকাল বিজাই চালে ফটফটীয়াকৈ ওলাই পৰে, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কাব্যত এইবোৰ ধ্যান-ধাৰণাই বাহ লোৱাৰ আগতেই ক'লৰিজৰ কাব্যত সিবিলাকৰ পৰিণত প্ৰকাশ ঘটিছিল। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, ক'লৰিজৰো কবি-মনত খেলাই যোৱা প্ৰকৃতিৰ আদৰ্শ শিক্ষয়িত্ৰী ৰূপৰ কল্পনা সম্পৰ্কীয় ধাৰণাৰ পিনে আঙুলিয়াই দেখুৱাব পাৰি। তেৱোঁ লেখিছিল,

But thou, my babe ! Shalt wander like a breeze
By lakes and sandy shores, beneath the crags
Of ancient mountain, and beneath the clouds—

....

Great Universal Teacher ! he shall mould
Thy spirit, and by giving make it ask.

(Frost at Midnight)

ওপৰুৱাকৈ চালে ধাৰণা হয়, এয়া মাথোন ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ 'লুচি' কবিতাপুঞ্জৰ 'এডুকেশ্যন অব নেচাৰ' তৰংগটোৰেই প্ৰতিধ্বনি। কিন্তু, দৰাচলতে এই কবিতাটো 'লুচি' ৰচিত হোৱাৰ বহু আগতেই ৰচিত হৈছিল।

ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৰেই ক'লৰিজৰো গভীৰ বিশ্বাস আছিল, প্ৰকৃতিৰ বুকুত মানুহৰ জৰ্জৰিত আত্মাৰ সান্ত্বনা লাভৰ সম্ভাৱনা সম্পৰ্কে। তেৱোঁ লেখিছিল,

Yet still the solitary humble-bee
Sings in the bean-flower ! Hanceforth I shall know
That Nature ne'er deserts the wise and pure.

(Lime-Tree Bower)

চন-তাৰিখ বিজাই নেচালে ধাৰণা হ'ব পাৰে, এইবোৰ চৰণ ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ 'টিনটাৰ্ণ এবি'ৰেই শুন-নুতুন প্ৰতিধ্বনি। দৰাচলতে, এয়া 'টিনটাৰ্ণ এবি'ৰেই আলাপৰ অংশ বুলি ক'লেহে সত্যৰ কাষ চপা হয়। যিজনে প্ৰকৃতিক প্ৰাণেৰে সৈতে ভাল পায়, তেওঁক যে প্ৰকৃতিয়ে বিশ্বাসঘাতকতা নকৰে—ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ এই বিশ্বাস হয়তো ক'লৰিজৰ সংস্পৰ্শতেই উপজিছিল, অন্ততঃ বিকশিত হৈ উঠিছিল। কাৰণ, ক'লৰিজে যেতিয়া তেওঁৰ কবিতাত এইবোৰ ধ্যান-ধাৰণা অৱতাৰণা কৰিছিল, ৱৰ্ডচৱৰ্থে তেতিয়া 'উই আৰ চেভেন'ৰ লেখীয়া লঘু আৰু মনোৰম কবিতা ৰচনা কৰি মাথোন কবি-জীৱনৰ দুৱাৰদলিহে পাৰ হ'বলৈ লৈছিল।

স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, প্ৰকৃতিয়ে মানুহৰ কাৰণে জীৱনৰ যি পৰম সত্য কঢ়িয়াই আনে, সেয়া যে মানুহৰ নিজৰ গ্ৰহণশীলতাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰে—ক'লৰিজৰ এই বিশ্বাস হয়তো ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰা। কিন্তু, তাৰ লগতে মণিকাঞ্চন-সংযোগ ঘটিছিল, তেওঁৰ নিজস্ব চিন্তাৰ এক পৰিণত ফলশ্ৰুতিৰ। তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল, প্ৰকৃতিৰ যি প্ৰাণময়তা সেয়া দ্ৰষ্টা কবিৰ দানেৰেই অভিষিক্ত। মানবীয় আত্মাৰ প্ৰতিফলনেৰেহে প্ৰকৃতিৰ চেতনাময় জগত জীৱনৰ উচ্ছলতাৰে স্পন্দিত হৈ উঠে। সেইবাবেই, তেওঁ ঘোষণা কৰিছিল,

> O Lady ! we receive but what we give.
> And in our life alone does Nature live.
>
> (Ode to Dejection)

আনকি, মানুহৰ ওপৰত প্ৰকৃতিৰ যি প্ৰভাৱ, সেয়াও তেওঁৰ মতে আন একো নহয়—প্ৰকৃতিৰ দ্বাৰা পৰিশোধিত মানুহৰ নিজস্ব এষণাৰেই প্ৰত্যৰ্পণ। সেয়ে, তেওঁ লেখিছিল,

> That outward forms, the loftiest still receive
> Their finer influences from the life within.
>
> (Ode to Dejection)

কিন্তু, তেওঁৰ গভীৰ দাৰ্শনিক চিন্তাৰে সমৃদ্ধ এই ভাবৰ অভিব্যক্তি তেওঁৰ প্ৰকৃত কবি-জীৱনৰ শেষ অধ্যায়ৰ মাথোন একেটি কবিতাতেই প্ৰতিফলিত হৈছিল। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, যদিও তেওঁ ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৰে প্ৰকৃতিৰ পয়গম্বৰ নহয়, তথাপি প্ৰকৃতিৰ কবি হিচাপে ক'লৰিজৰ কবিতাতেই সাৰ্বভৌম সত্যৰ চূড়ান্ত প্ৰকাশ ঘটিছে।

॥ ৫ ॥

কবি হিচাপে ক'লৰিজৰ সামগ্ৰিক মূল্যায়ন কৰিবলৈ ল'লেই এটা অতি সহজ প্ৰশ্নৰ মুখামুখি হ'বলগীয়া হয়; যিজন কবিৰ কাব্য-পৰিক্ৰমাৰ পৰিসৰ অতি

সংকীৰ্ণ, সেই কবিজনে অমৰত্ব লাভৰ জোখাৰে কি অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী সফলতাৰ গৌৰৱ এৰি থৈ গৈছে? ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ লগত তেওঁক ওচৰাওচৰিকৈ থাপি বিচাৰি কৰিবলৈ ল'লে, প্ৰশ্নটোৰ গুৰুত্ব আৰু বেচি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হৈ পৰে। কাৰণ, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ তুলনাত ক'লৰিজৰ কবিতাৰ পৰিমাণ যেনেকৈ তাকৰীয়া, সাৰ্থক কবি-জীৱনৰ বিস্তৃতিও তেনেকৈ সীমাবদ্ধ। যিখিনি কবিতা ৰচনা কৰি থৈ গৈছে, সিবিলাকৰো উল্লেখযোগ্য বুলি স্বীকৃত কবিতামূৰ্তিৰ ভালেকেইটাই আধৰুৱা। অথচ, সমালোচক মেয়াৰৰ কথাষাৰ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি, "বাটকটীয়া হিচাপে ৱৰ্ডচৱৰ্থে দেখুৱাই দিয়া ধাৰাসমূহতকৈ বৰং তেওঁ দেখুৱাই দিয়া ধাৰাসমূহেৰেহে ৰমন্যাসিক কবিগোষ্ঠীৰ দ্বিতীয়টো পুৰুষে অৰ্থাৎ শ্বেলী আৰু কীট্‌চে বিকাশ লভিছিল।"[১৭] আৰু দুয়োজন কবিৰ দ্বাৰা প্ৰদৰ্শিত পথ দুটাৰ বৈশিষ্ট্য কোনখিনিত—সেই বিষয়ে একেজন সমালোচকে ইংগিত দিছে এইদৰে, "ৱৰ্ডচৱৰ্থ যদি ৰমন্যাসিক পুনৰ্বিন্যাসৰ সেইটো দিশৰ প্ৰতিভূ, যিটো দিশ প্ৰকৃতিলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন বুলি বৰ্ণিত হৈছে, ক'লৰিজে তেনেহ'লে যুক্তিসংগতভাৱে সেই খণ্ডবাক্যটোৰ ওপৰত নিজৰ দাবী সাব্যস্ত কৰিব পাৰে, যিটো খণ্ডবাক্য হ'ল—বিস্ময়ৰ পুনৰ্জাগৰণ।"[১৮]

স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, স্বপ্নজগতৰ কবি হিচাপে ক'লৰিজৰ সমকক্ষ কবি দ্বিতীয় এজন নাই। তেওঁৰ 'এনচিয়েণ্ট মেৰিণাৰ', 'ক্ৰিষ্টাবেল'ৰ প্ৰথম খণ্ড আৰু অসমাপ্ত 'কুব্‌লা খান' ইংৰাজী সাহিত্য জীয়াই থাকে মানে অমৰ কাব্যকৃতি বুলি স্বীকৃত হৈ ৰ'ব। অৱশ্যে, তিনিওটাৰ ভিতৰত কোনটো কবিতা শ্ৰেষ্ঠতম, সেই বিষয়ে সমালোচকসকলৰ মাজত মতভেদ আছে। হেজলিটৰ মতে, দুৰন্ত কল্পনাৰ নিটোল সৃষ্টি হিচাপে 'এনচিয়েণ্ট মেৰিণাৰ' সৰ্বকালৰ এটা শ্ৰেষ্ঠ ইংৰাজী কবিতা। ষ্টপ্‌ফোৰ্ড ব্ৰুকৰ মতে, 'দিনৰ পোহৰত ঘটা ভৌতিক কাণ্ড'[১৮] হিচাপে 'ক্ৰিষ্টাবেল'ৰ প্ৰথম খণ্ডটোৰ সংগীতময় প্ৰকাশৰ তুলনা নাই। চাইমন্‌ছৰ মতে, বিশুদ্ধ শব্দেৰে নিৰ্মিত সপোন হিচাপে 'কুব্‌লা খান' ইংৰাজী সাহিত্যৰ এক অবিস্মৰণীয় বিস্ময়! যি কি নহওক, ষ্টপ্‌ফোৰ্ড ব্ৰুকে তিনিওটা কবিতাৰ বিষয়ে সকলো বিতৰ্কৰ উৰ্ধলৈ গৈ এষাৰ অতি প্ৰণিধানযোগ্য মন্তব্য কৰিছে, "ইয়াৰ কোনো প্ৰতিদ্বন্দ্বী নাই, আৰু

---

[১৭] It is on the lines laid down by his share in the pioneer work rather than on the lines of Wordsworth that the second generation of romantic poets —that of Shelley and Keats developed.

[১৮] If Wordsworth represents that side of the romantic revival which is described as the return to nature, Coleridge has justification for the phrase 'renascence of wonder'.

[১৮] Witchery by daylight.

সকলো কবিতাপ্ৰেমীয়েই ইহঁতক হৃদয়ৰ মাজত ধাৰণ কৰে। পৃথিৱী যেতিয়ালৈকে থাকে, তেতিয়ালৈকে ইহঁতে মানুহৰ কল্পনাক কৰ্ষিত কৰি থাকিব। ইহঁতৰ সংগীতময়তা পৰিপূৰ্ণভাৱে সম্পূৰ্ণ, আৰু ইহঁতৰ মৰ্মবস্তু শিশুৰ কাৰণে যিমান আবেদনশীল বৃদ্ধজনৰ কাৰণেও সিমান আকৰ্ষণীয়। প্ৰেমিকে ইহঁতক ভালপায়, যদিও ইবিলাকত প্ৰেমৰ কথা কোৱা হোৱা নাই। জ্ঞানৰ প্ৰেমিকে ইহঁতক ভালপায়, যদিও ইবিলাকত দৰ্শনৰ কথা কোৱা হোৱা নাই। প্ৰকৃতিৰ প্ৰেমিকে ইহঁতক ভালপায়, যদিও ইবিলাকত প্ৰকৃতিৰ কথা ঘটনাক্ৰমেহে বিবৃত হৈছে। আৰু, যিবিলাকে তেওঁলোকৰ বন্য কল্পনাৰে এই পৃথিৱীত এনে কিছুমান অশৰীৰী জীৱৰ বাসস্থান ৰচনা কৰি দিছিল যিবোৰ তেওঁলোকতকৈ বেলেগ, সিবিলাকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আমাৰ দৰে যিবিলাকে তেওঁলোকৰ সাধুকথাবোৰ গোটাই ফুৰোঁ যাতে সেই অচিন জগতত বাস কৰিব পাৰোঁ, তেনেকুৱা মানুহবোৰলৈকে সকলোবোৰ সাধুকথাপ্ৰেমীয়েই ইহঁতক ভাল পায় অথবা মৰম উজাৰ কৰি দি ভাল পালেহেঁতেন।”[১৯]

কিন্তু, তেওঁ তেনেকুৱা কবিতা মাথোন তিনিটাই ৰচনা কৰিব পাৰিলে। যদিও পৰৱৰ্তী কালত বিষাদ-বীক্ষাৰে মধুৰ ‘অ’ড টু ডিজেকশ্যন’ৰ দৰে, নাইবা আলফুলীয়া প্ৰেমেৰে বিধুৰ ‘লাভ’ৰ দৰে দুই-এটা সাৰ্থক কবিতা লেখি উলিয়ালে, তথাপি সৰহভাগ সমালোচকৰে অভিমত, ‘পৰাতত্ত্বই তেওঁৰ ভিতৰৰ কবিজনক টেটু চেপা দি মাৰিলে।’[২০] কিন্তু, কথাষাৰ কিমানখিনিলৈকে সঁচা, গমি চাবলগীয়া। দৰাচলতে, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবি-প্ৰতিভাৰ ধীৰ অৱক্ষয় আৰু ক’লৰিজৰ কবিমানসৰ প্ৰবাহ-লুপ্তিৰ মাজত এটা মৌলিক পাৰ্থক্য আছে। এই কথাষাৰকে আঙুলিয়াই দি সমালোচক কুইলাৰ-কাউচ্ছে কৈছে, “আমি বাৰু নিজকে সুধি চাওঁচোন, একেটা জীৱনতে ‘এনচিয়েণ্ট মেৰিণা’ৰ পৰ্যায়ৰ, এটা কবিতাৰ ধাৰা একেলেথাৰিয়ে সৃষ্টি কৰি গৈ

---

[১৯] They stand alone, and all lovers of poetry keep them in their heart. While the world lasts they will ravish the imagination of men. Their music is perfect, and the spirit in them is akin to childhood as to age. The lover loves then though they do not speak of love. The lover of wisdom loves them though they do not speak of philosophy. The lover of nature loves them, theugh they speak, only incidentally, of nature ; and all the lovers of folklore, from those wild men who peopled the universe with beings who are not themselves, to us who collect their tales that we may live in that alluring world, love them or would have loved them dearly.

[২০] Metaphysics killed the poet in Coleridge.

ৰকাটো কাবোবাৰ পক্ষে সম্ভৱ নে।”[২১] উত্তৰ নিশ্চয় একেটাই হ'ব, অসম্ভৱ।

এই অসম্ভৱৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততেই ক'লৰিজৰ কাব্য-পৰিক্ৰমাৰ এটা বিশেষ লক্ষণ বহু সমালোচকৰ চকুত তেওঁৰ কাব্যৰ অভাবনীয় ত্ৰুটিৰ ৰূপত ধৰা দিছে। সেয়া হৈছে, তেওঁৰ কল্পনা-ক্ষমতাৰ অসমতল ৰূপ। যদিও তেওঁৰ বহুতো কবিতাই সম্পূৰ্ণৰূপে কাব্য-গুণৰপৰা বঞ্চিত নহয়, তথাপি তেওঁৰ দৰে অপূৰ্ব ক্ষমতাবান কবিৰ ৰচনা বুলি ভাবিবলৈকে টান লাগে। তেওঁৰ প্ৰেমৰ কবিতাসমূহত ফৰিং-প্ৰেমৰ জুই যে নায়েই, আনকি হৃদয়ৰ উমকণো পাবলৈ নাই। যদিও তেওঁৰ জীৱনীকাৰে তেওঁৰ জীৱনৰ কেইবাটাও প্ৰেমৰ কাহিনীৰ উল্লেখ কৰিছে, তথাপি সন্দেহ ওপজে—জীৱনত তেওঁ কেতিয়াবা কোনোবা নাৰীক ভাল পাব পাৰিছিল নে নাই। তেওঁৰ প্ৰেম প্ৰায় আক্ষৰিক অৰ্থত বিমূৰ্ত ৰূপৰ বন্দনা। স্বাভাৱিকতে, সেই প্ৰেমৰ অনুভূতি অত্যন্ত অনুগ্ৰ। তেওঁৰ প্ৰকৃতি-সম্পৰ্কীয় কবিতাসমূহৰ ক্ষেত্ৰতো এইষাৰ কথা সমানে প্ৰযোজ্য। হয় সিবিলাকত নৈসৰ্গিক দৃশ্যশোভাৰ অনুৰাগবিহীন সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ৰূপৰ চিত্ৰণ আছে, নতুবা দাৰ্শনিকতাৰ আভাস থকা বিমূৰ্ত ৰূপৰ প্ৰশংসা আছে। তেওঁৰ অতিলৌকিক কবিতাসমূহৰ তুলনাত এই ধৰণৰ সকলোবোৰ ৰচনাই নিষ্প্ৰভ আৰু সুবাসৰিক্ত। সেইবাবেই, সমালোচকসকলে তেওঁৰ কাব্যৰ অসমতল ৰূপৰ কথা অৱতাৰণা কৰাটো অতি স্বাভাৱিক।

ট্ৰেইলে তেওঁৰ কবিতাৰ এটা ডাঙৰ ত্ৰুটিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। তেওঁৰ মতে, ক'লৰিজৰ কাব্যৰ লগত বাস্তৱৰ সম্পৰ্ক অতি ক্ষীণ। বাস্তৱ মানে অন্য একো নহয়,—মানবীয় কাৰ্যকলাপ, কামনা-বাসনা, সংবেদন আৰু চিন্তা-চৰ্চাৰ লগত সম্পৃক্ত চেতনাৰ প্ৰতিফলন। হয়তো ‘এনচিয়েণ্ট মেৰিণাৰ’ আৰু ‘ক্ৰিষ্টাবেল’ৰ নিচিনা অতিলৌকিক কবিতা বাৰংবাৰ একেই দক্ষতাৰে ৰচনা কৰাও অসম্ভৱ নহয়। কিন্তু, সেই ভৌতিক কাণ্ডকাৰখানাৰে সমাবৃত কবিতাৰ আবেদন আধুনিক মানসৰ প্ৰতি—বিশেষকৈ, য়ুৰোপীয় মানসৰ প্ৰতি স্বাভাৱিকতেই অতি সীমিত। অথচ, ক'লৰিজৰ সমস্ত কীৰ্তি এই জাতীয় কবিতাখিনিৰ সফলতাৰ ওপৰতে প্ৰতিষ্ঠিত। দৰাচলতে, ক'লৰিজৰ কাব্য-মূল্যায়নৰ ক্ষেত্ৰত এই দৃষ্টিকোণৰ অৱতাৰণা সম্পূৰ্ণৰূপে অবাস্তৱ বুলিয়েই ক'ব পাৰি। কাৰণ, ৰমন্যাসবাদৰ ঐতিহাসিক পটভূমি অস্বীকাৰ কৰিহে সেই যুগৰ যি কোনো কবিক এই আধুনিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিচাৰ কৰাৰ প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে।

চূড়ান্ত কথাষাৰ এইদৰে ক'ব পাৰি, ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত

---

২১. Let us ask ourselves, if it conceivably within one man's measure to produce a succession of poems on the plane of Ancient Mariner.

ৰমন্যাসবাদক এটা সুস্পষ্ট আন্দোলনৰ গঢ় দি তোলা কাৰ্যত ক'লৰিজ ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ সমান অংশীদাৰ। দুয়ো দুটা দিশত সৰ্বোত্তম কাব্যৰ সৃষ্টি কৰি থৈ গৈছে। ৱৰ্ডচৱৰ্থে প্ৰাত্যহিক অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকৃতিক স্বৰ্গৰ মহিমাৰে অভিষিক্ত কৰি থৈ গৈছে; আৰু ক'লৰিজে লোকাত্তৰ জগতৰ স্বপ্নময় ৰূপক মাটিৰ পৃথিৱীৰ বাস্তৱিকতা দান কৰি থৈ গৈছে। অথবা, সেই কথাষাৰকে ইতিহাসৰ পটভূমিত এইদৰেও ক'ব পাৰি: "ৱৰ্ডচৱৰ্থে বাস্তৱৰ ওপৰত কল্পনাৰ পৰশ দি প্ৰকৃতিবাদক ক্ৰেবৰ আক্ষৰিকতাৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ প্ৰয়াস পাইছিল; ক'লৰিজে মনস্তাত্ত্বিক সত্যৰ লগত সম্পৰ্কযুক্ত কৰি ৰমন্যাসক ৱালপোল আৰু ৰেডক্লিফৰ স্থূল চাঞ্চল্যকাৰিতাৰ পৰা মুক্ত কৰিলে।"[২২] মুঠতে, দুয়ো গৰাকী কবিয়ে নিজস্ব প্ৰতিভাৰ বৈশিষ্ট্যৰে ইংৰাজী ৰমন্যাসিক কাব্যৰ দুটা প্ৰধান দিশক একেটা জোকাৰতে সিঁহতৰ পূৰ্ণতম অভিব্যক্তি দান কৰি থৈ গৈছে। উল্লেখযোগ্য যে, ৰমন্যাসিক কাব্যৰ দ্বিতীয় তৰংগৰ কবিসকলে ৱৰ্ডচৱৰ্থতকৈ ক'লৰিজৰ জগতখনতেই নতুন প্ৰেৰণাৰ উৎস বিচাৰি পাইছিল। সেই হিচাপে, তেওঁহে দুয়োটা তৰংগৰ কাব্যাদৰ্শৰ মাজত সৈঁতুবন্ধ নিৰ্মাণ কৰি দিছিল।

---

[২২] Wordsworth sought to save the naturalism from the hard literalism of Crabbe by touching reality with imagination. Coleridge redeemed romance from coarse sensationalism of Walpole and Mrs. Radcliffe by linking it with psychological truth.

॥ গ্রন্থ-সূচী ॥

Traill, H. D. : Coleridge
Carpenter, M. : Coleridge
Symons, A. : Romantic Movement in English Poetry
Garrod, H. W. : Coleridge
House, H. : Coleridge
Lowes, J. L. : Road to Xanadu
Royds, K. E. : Coleridge and His Poetry

বায়ৰণ

The Pilgrim of Eternity, whose fame
Over his living head like Heaven is bent,
: Shelley

ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ ভিতৰত যিজন কবিৰ কবিতা একান্তৰূপে প্ৰবলতম উচ্ছ্বাসৰ অভিব্যক্তি, সেই কবিজনেই হ'ল—জৰ্জ গৰ্ডন বায়ৰণ। তেওঁ নিজে কবিতাৰ স্বৰূপ যিদৰে নিৰ্ণয় কৰি থৈ গৈছে, তাৰ পৰাই অনুমান কৰিব পাৰি—দুৰন্ত উচ্ছ্বাসৰ দুৰ্বাৰ গতিকেই তেওঁ কাব্যৰ শ্ৰেষ্ঠ গুণ বুলি বিবেচনা কৰিছিল। তেওঁৰ্ মতে, কবিতা হৈছে—"কল্পলোকৰ লাভা, যাৰ উদ্গীৰণে ভূমিকম্পক প্ৰতিৰোধ কৰে।"[১] সঁচাসঁচিকৈয়ে, তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহ হৃদয়-আগ্নেয়গিৰিৰ প্ৰচণ্ড বিস্ফোৰণৰ দৰে অদম্য উচ্ছ্বাসৰ জ্যোতিষ্মান প্ৰকাশ। উল্লেখযোগ্য যে, মাথোন ন বছৰ বয়সত লেখা জীৱনৰ প্ৰথম কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু আছিল, তেওঁ চকু পাৰি দেখিব নোৱাৰা এগৰাকী বৃদ্ধা মহিলাৰ প্ৰতি মনৰ সমস্ত বিক্ষোভৰ উদ্গীৰণ। স্বাভাৱিকতে, তেওঁৰ কবিতা চূড়ান্ত আত্মিক-অভিব্যক্তিৰ অপূৰ্বসুন্দৰ নিদৰ্শন।

ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ প্ৰত্যেকৰে কবিতা কম-বেচি পৰিমাণে আপোন মনৰেই অভিব্যক্তি। কাৰণ, তেওঁলোক প্ৰত্যেকেই জগতক নিজৰ দৃষ্টিভংগীৰে গঢ় দি লৈয়েই আপোন কবিতাত চিত্ৰিত কৰিছে। বায়ৰণৰ কবিতাসমূহ সেই একেই অৰ্থত আত্মিক-অভিব্যক্তি মুঠেই নহয়। তেওঁৰ কবিতাত কল্পনাৰ লীলা-খেলা প্ৰায় নাই বুলিয়েই ক'ব নোৱাৰি। তেওঁৰ মানসত প্ৰতিফলিত হোৱা জাগতিক-অভিজ্ঞতাৰ বাস্তৱধৰ্মী বৰ্ণনাই তেওঁৰ কবিতা। কিন্তু, তেওঁৰ মানসেই আছিল সম্পূৰ্ণ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ, যাৰ বৰ্ণনা দিছে সমালোচক চাইমনছে এইদৰে, "তেওঁৰ মানস আছিল ফাট থকা দাপোণৰ দৰে, য'ত প্ৰতিটো বস্তুৱেই পোণপতীয়াকৈ প্ৰতিফলিত হয়, কিন্তু যেন বিদীৰ্ণ ৰূপত।"[২] সেইবাবেই, তেওঁৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহ হ'ল, এমুঠি ব্যংগ-কবিতা। ক্ষমাহীন পৰিহাস নিৰ্মম বিদ্ৰূপ আৰু শাণিত শ্লেষেৰে পৰিপূৰ্ণ তেওঁৰ সেই ব্যংগ-কবিতাসমূহ, যিবোৰৰ লগত তুলনা কৰিব পৰা কবিতা ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ ৰচনাত যে পাবলৈ নায়েই, ইংৰাজী কবিতাৰ দীৰ্ঘ পৰিক্ৰমাতো বিৰল বুলিয়েই ক'ব পাৰি। সেই হিচাপে, তেওঁ বৰং পোপ, ড্ৰাইডেন আৰু চুইফ্‌টৰহে সগোত্ৰীয় —ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ নহয়।

তথাপিও, তেওঁ একান্তভাৱেই ৰমন্যাসিক কবি। তেওঁৰ মধুলেহী প্ৰেমিক-মনৰ দুৰ্মৰ আত্মৰতি, বিক্ষুব্ধ হৃদয়ৰ অপৰিসীম পৃথিৱী-অৱসাদ, নিঃসংগ জীৱনৰ সুতীব্ৰ বিষণ্ণতা, আৰু বিদ্ৰোহী আত্মাৰ অদম্য স্বাধীনতা-স্পৃহাৰে সৈতে বায়ৰণৰ কবিতা ৰমন্যাসবাদৰেই এক অতি বিৰল দিশৰ পৰিপূৰ্ণ অভিব্যক্তি। প্ৰেমিক হিচাপে তেওঁ

---

[১] The lava of imagination, whose eruption prevents earthquake.

[২] His mind was a cracked mirror, in which everything reflects directly, but as if scarred.

এনে এক অনিৰ্বচনীয় প্ৰেমৰ পিয়াস আছিলী, যি প্ৰেম মাতৃ-হৃদয়ৰ স্নেহময় সান্ত্বনা আৰু কুমাৰী-হৃদয়ৰ মুকুলিত প্ৰেমৰ উত্তপ্ত অনুৰাগৰ এক অপূৰ্ব মিশ্ৰণ। জীৱনত তেওঁ কাচানোভাৰ দৰে বহু নাৰীৰ প্ৰেমৰ ভিক্ষাৰী হৈছিল, কণাই কণাই সেই প্ৰেম লভিছিল ; কিন্তু, তেওঁৰ মন চিৰদিন অতৃপ্ত হৈয়েই ৰৈছিল। বহুতো সমালোচকৰে ধাৰণা, তেওঁৰ সেই অতৃপ্তিৰ মূলতে আছিল, এক প্ৰবল আত্মৰতি। আৰু সেই আত্মৰতিৰ মূলতে আছিল, এক প্ৰখৰ আত্ম-সচেতনতা অথবা ‘বিকৃতি-কুটৈষা’[৩]ৰ মনোভাৱ। তেওঁ আছিল, আজন্ম খঞ্জ। সেই খঞ্জ ভৰিখনৰ সম্বন্ধে তেওঁ ইমান আত্ম-সচেতন আছিল যে, মৃত্যুৰ সময়ত তেওঁ তেওঁৰ বন্ধুমহলক অনুৰোধ কৰিছিল—যেন তেওঁৰ মৃতদেহৰ খঞ্জ ভৰিখন কোনেও দেখা নোপোৱাকৈ ঢাকি ৰখা হয়। বহুতৰে ধাৰণা, তেওঁৰ কবিতাত বহু ঠাইতেই উল্লেখিত নৃত্যকলাৰ প্ৰতি বক্ৰোক্তি সেই ‘বিকৃতি-কুটৈষা’ৰেই প্ৰতিফলন। যি কি নহওক, তেওঁৰ বিফল প্ৰেম আৰু স্বদেশৰপৰা নিৰ্বাসন—উভয়ে মিলি তেওঁৰ জীৱনলৈ আনি দিছিল, পৃথিৱীৰ প্ৰতি বিস্বাদ আৰু আত্যন্তিক নিঃসংগতাৰ মিশ্ৰিত অনুভূতি। আৰু, এই সকলোৰে প্ৰতিক্ৰিয়াই ৰূপ পাইছিল, অস্তিবাচক স্তৰৰ অদম্য স্বাধীনতা-স্পৃহাৰ মাধ্যমত। অন্য দেশৰ মুক্তি-সংগ্ৰামত সক্ৰিয় সেনানায়কৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি মৰণ-বৰণ কৰা কথাষাৰ ইংৰাজ কবিৰ কাৰণে নতুন কথা বুলিয়েই ক’ব পাৰি। দৰাচলতে, অন্যান্য ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ দৰে বায়ৰণৰ কাব্যৰ ৰমন্যাসিকতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য এইখিনিতেই, তেওঁৰ কাৰণে জীৱনৰ বাস্তৱিকতা আৰু কাব্যৰ কল্পনাচেতনা দুটা ভিন্ন বস্তু নাছিল।

অকল এই কাৰণেই বায়ৰণৰ ৰমন্যাসবাদ যিমান বেচি য়ুৰোপীয় ধাৰাৰ লগত সংশ্লিষ্ট আছিল, পৰিচিত ইংৰাজী ধাৰাটোৰ লগত সিমান বেচি সংশ্লিষ্ট নাছিল। সেই অনুক্ৰমে, তেওঁৰ কাব্যই য়ুৰোপৰ দেশে দেশে যিমানবোৰ কবিক প্ৰভাৱিত কৰিব পাৰিছিল, অন্য কোনো ইংৰাজ কবিৰ কাব্যই সিমানবোৰ কবিক প্ৰভাৱিত কৰিব পৰা নাছিল। য়ুৰোপত তেওঁৰ কবিতাৰ জনপ্ৰিয়তাৰ উমান পাবলৈ হ’লে, মহাকবি গ্যটেৰ কথাষাৰ মনত পেলালেই হ’ল, “বায়ৰণ আছিল কাব্য-জগতৰ নেপোলিয়ন।”[৪] উল্লেখযোগ্য যে, বায়ৰণৰ কবিতাতেই ইংৰাজী ৰমন্যাসবাদৰ দ্বিতীয়টো তৰংগৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান লক্ষণটো পৰিস্ফুট হৈ উঠিছিল। শ্বেলী, কীট্‌চ আৰু বায়ৰণৰ কবিতাত মহান পৰম্পৰাসমৃদ্ধ গ্ৰীচৰ প্ৰতি যি অনুৰাগ প্ৰকাশ পাইছে, তেওঁলোকৰ পূৰ্বসূৰী কবিকেইজনৰ কবিতাত তাৰ নাম-গোন্ধেই পাবলৈ

---

[৩] deformity-complex.

[৪] Byron was the Napoleon of the realm of rhyme.

নাই। কীট্‌চৰ কবিতাত পোৱা যায়, প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ অতীত-কীৰ্তিৰ বিপুল জয়গান ; শ্বেলীৰ কবিতাত পোৱা যায়, গ্ৰীক অতিকথাৰ ভিত্তিত নিৰ্মিত অনাগত ভৱিষ্যতৰ প্ৰশস্তি ; আৰু বায়ৰণৰ কবিতাত পোৱা যায়, সেই একে অতিকথা-স্মৃতি-বিজড়িত গ্ৰীচৰ বৰ্তমান মুক্তিযুদ্ধৰ প্ৰতি প্ৰবল সহানুভূতি।

সদৌশেহত, বায়ৰণৰ কবিতাৰ এক বিশেষ প্ৰকৃতিয়ে তেওঁক আন সকলোবোৰ ৰমন্যাসিক কবিৰ পৰা নিলগাই থৈছে। সেই প্ৰকৃতিটো প্ৰকাশ পাইছে, জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ সঁহাৰিৰ জটিল চৰিত্ৰত। আন সকলোবোৰ ৰমন্যাসিক কবিয়েই জীৱনক অবলোকন কৰিছে কোনো নহয় কোনো এক বিশেষ দৃষ্টিকোণৰ পৰা। উদাহৰণস্বৰূপে, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৃষ্টিভংগী একান্তভাৱেই ধ্যান সমাহিত আৰু মননশীল ; শ্বেলীৰ দৃষ্টিভংগী নিৰ্ভেজাল ভাববাদী ; আৰু, কীট্‌চৰ দৃষ্টিভংগী ইতিহাসৰ অৰুণিমা-দশাৰ সহজ কৌতুকময়। কিন্তু, বায়ৰণৰ দৃষ্টিভংগী বিচিত্ৰ বহুত্বপূৰ্ণ। পৃথিৱীক তেওঁ ভালপায়, ঘৃণা কৰে ; মানুহে তেওঁক যিদৰে উচ্ছ্বসিত কৰি তোলে, সেইদৰে বিৰক্তিৰো যোগান ধৰে ; প্ৰকৃতিৰ মহত্বই যিদৰে তেওঁৰ প্ৰশংসা অৰ্জন কৰে, সেইদৰে তাৰ নিষ্ঠুৰতাও তেওঁৰ পৰিচ্ছন্ন দৃষ্টিত ধৰা পৰি যায়। থোৰতে কবলৈ হ'লে, আন কেইজন ৰমন্যাসিক কবিৰ দৰে তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী মুঠেই একদেশদৰ্শী নহয়, আৰু কোনো পূৰ্বসিদ্ধ ধাৰণাৰেও সীমাবদ্ধ নহয়। সেইবাবেই, ৰমন্যাসিক কবি হিচাপে তেওঁ যথাৰ্থতেই অনন্যসাধাৰণ।

সমালোচকসকলে এই কবিজনৰ কাব্য-জীৱন চাৰিটা বিশিষ্ট অধ্যায়ত বিভক্ত কৰিছে। তাৰে প্ৰথমটো অধ্যায়ৰ ব্যাপ্তি ১৮০৭ চনৰ পৰা ১৮১১ চন পৰ্যন্ত বিস্তৃত। তেওঁ ইংৰাজী কাব্য-মঞ্চত প্ৰবেশ কৰে, 'আৱাৰছ অব আইড্‌লনেচ' শিৰোনামাৰ ১৮০৭ চনত ৰচিত এখন সৰু কাব্য-গ্ৰন্থেৰে। প্ৰথম কাব্য-গ্ৰন্থ হিচাপে এই গ্ৰন্থখনত এনে কবিতা বহুতো আছিল, যিবোৰত তেওঁৰ পূৰ্বসূৰীসকলৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰতিধ্বনি সুস্পষ্ট। উদাহৰণ স্বৰূপে, 'এপিটাফ অন এ ফ্ৰেণ্ড' কবিতাটো পোপৰ কাব্যিক আদৰ্শত ৰচিত ; সেইদৰে 'দ্য ডেথ্‌ অব কেলমাৰ এণ্ড অৰ্লা' নামৰ কবিতাটো মেকফাৰ্চনৰ প্ৰভাৱপুষ্ট ; আৰু 'ইলিজী অন নিউষ্টেড্‌ এবি' কবিতাটোত গ্ৰে'ৰ সুবিখ্যাত ইলিজীটোৰ প্ৰতিধ্বনি সুস্পষ্ট। যি কি নহওক, এই প্ৰতিশ্ৰুতিপূৰ্ণ সংকলনখন 'এডিনবৰা ৰিভিউ' আলোচনীত অতি নিৰ্মমভাৱে সমালোচিত হয়। বায়ৰণে তাৰ প্ৰতিশোধ ল'লে, 'ইংলিচ বাৰ্ডচ এণ্ড স্কচ্ছ ৰিভিউৱাৰচ্‌' নামৰ বিখ্যাত ব্যংগ-কবিতাটো ৰচনা কৰি। সমকালীন বহুতো কবি আৰু সমালোচকক তীক্ষ্ণ বিদ্ৰূপৰ শৰাঘাতেৰে ভালদৰেই ধৰাশায়ী কৰি দিলে। লগে লগে ইংৰাজী সাহিত্যই লাভ কৰিলে, এগৰাকী অব্যৰ্থ শৰ-সন্ধানী ব্যংগ-কবিক। সেইবাবেই. বহুতো

সমালোচকে এই কবিতাটোক 'ৰমন্যাসবাদৰ ডানচিয়াড্'[৫] আখ্যাৰে অভিহিত কৰিছে। এই বিখ্যাত কবিতাটো ৰচনা কৰাৰ পিচত তেওঁ যিকেইটা উল্লেখযোগ্য আক্ৰমণমূলক কবিতা ৰচনা কৰি উলিয়ায়, সেইকেইটা হ'ল—'এ'জ্ অব ব্ৰোঞ্জ', 'দ কার্চ অব মিনার্ভা' আৰু 'হিন্টচ্ ফ্ৰম হোৰেছ'। এইদৰেই সমালোচক অলিভাৰ এ'লটনে অভিহিত কৰা 'কাব্যিক কৈশোৰ'[৬] অধ্যায়টোৰ যৱনিকা পৰে ১৮১১ চনৰ শেষৰ ফাললৈ।

দ্বিতীয়টো অধ্যায় ১৮১২ চনৰ পৰা ১৮১৫ চন পর্যন্ত বিস্তৃত। ইয়াৰ ভিতৰতে তেওঁ য়ুৰোপৰ বিভিন্ন দেশত দুবছৰ কাল ভ্ৰমণ কৰি আহে; বেচিভাগ সময় গ্ৰীচতে কটায়। উভতি আহি ১৮১২ চনত 'চাইল্ড্ হেৰল্ড্'ৰ প্ৰথম দুটা সৰ্গ প্ৰকাশ কৰে, যাৰ ফল হ'ল, তেওঁৰ নিজৰ ভাষাত, "এটা ৰাতিপুৱা সাৰ পাই উঠিলোঁ আৰু নিজকেই বিখ্যাত ৰূপত আৱিষ্কাৰ কৰিলোঁ।"[৭] ইয়াৰ পাচত চাৰি বছৰ ধৰি চলিল, নিৰৱচ্ছিন্ন প্ৰশংসাৰ প্ৰবাহ। বায়ৰণৰ কাব্য-তৰণী সেই প্ৰশংসাৰ প্ৰবাহত আগুৱাই যাবলৈ ধৰিলে। তেওঁৰ কাপৰ আগেদি ওলাই আহিল, কেইবাখনো নতুন কাব্যগ্ৰন্থ। ১৮১৩ চনত ওলাল, 'দ্য জিআৱাৰ' আৰু 'দ্য ব্ৰাইড্ অব এবিডোজ্'; ১৮১৪ চনত 'দ্য কৰ্ছেয়াৰ' আৰু 'লাৰা'; ১৮১৫ চনত 'হিব্ৰু মেলোডীজ্'; অৱশেষত, ১৮১৫ চনত প্ৰকাশিত হ'ল, 'দ্য চীয়িজ অব কৰিন্থ' আৰু 'পেৰিচিয়ানা'। লগে লগে অধ্যায়টোৰ যৱনিকা পৰিল জননিন্দাৰ একেই বিপুলতাৰে, যি বিপুলতাপূৰ্ণ জনপ্ৰিয়তাৰে আৰম্ভ হৈছিল সেই অধ্যায়টো। ইয়াৰ মূলতে আছিল, তেওঁৰ পত্নী ইচাবেলৰ ৰাজহুৱা অভিযোগ। আকাৰে-প্ৰকাৰে ইংগিত দিয়া হৈছিল, বায়ৰণ তেওঁৰ সম্পৰ্কীয়া ভগ্নী অগষ্টাৰ লগত অবৈধ সম্পৰ্কেৰে সম্পৰ্কিত। সমালোচক কুইলাৰ-কাউচে ঘটনাটো একেষাৰ কথাৰে বৰ্ণনা কৰিছে, "হঠাৎ তেওঁ এনে এক অভিযোগৰ মুখামুখি হৈ পৰিল, যি অভিযোগৰ বিস্তৃত বিৱৰণ তেওঁ জানিবলৈকে নেপালে।"[৮] ফলত, তেওঁ চিৰকালৰ কাৰণে ইংলণ্ডৰ মাটি এৰি স্ব-নিৰ্বাসিত জীৱন সাৱটি ল'লে।

পৰৱৰ্তী অধ্যায়টো ১৮১৬ চনৰ পৰা ১৮২২ চন পৰ্যন্ত বিস্তৃত। দানবীয় শক্তিৰ অভিব্যক্তি, অকপট স্বীকাৰোক্তি আৰু দাহ্যমান চিত্ৰকল্পেৰে সৈতে এই অধ্যায়ৰ

---

[৫] The Dunciad of romanticism.

[৬] Poetical.Adolescence.

[৭] I awoke one morning and found myself famous.

[৮] He was suddenly exposed to a charge of which he could not even learn the pratciculars.

ৰচনাৱলীত বায়ৰণৰ সুগভীৰ জীৱন-বোধ সুন্দৰকৈ প্ৰতিভাত হোৱা দেখা যায়। এই সময়ছোৱাতে 'চাইল্ড্ হেৰল্ড্'ৰ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ সৰ্গ দুটা প্ৰকাশিত হয়। এই দুটা সৰ্গত নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্যৰ যি গৰিমামণ্ডিত বৰ্ণনা পোৱা যায়, তেনে বৰ্ণনা ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যত সঁচাসঁচিকৈয়ে বিৰল। ইয়াৰ পাচত প্ৰকাশিত হয়, তেওঁৰ অন্তৰ্জীৱনৰ আলেখ্যস্বৰূপ তিনিটা অংকত সম্পূৰ্ণ নাটক 'মেনফ্ৰেড্'। এই অধ্যায়ৰ অন্যান্য উল্লেখযোগ্য ৰচনাসমূহ হ'ল ঃ অতি দৃঢ়পিনদ্ধ 'প্ৰিজ্‌নাৰ অব চিলঁ', অকপট স্বীকাৰোক্তিপূৰ্ণ 'টু অগষ্টা' শিতানৰ কবিতা দুটা, কৈশোৰৰ প্ৰথম প্ৰেমিকাৰ স্মৃতিমণ্ডিত 'দ্য ড্ৰীম', ইটালীয় অনুপ্ৰেৰণাৰ আভাসযুক্ত 'লেমেণ্ট অব টাছো', 'বেপ্পো', 'অ'ড অন ভেনিচ' প্ৰভৃতি কবিতাপুঞ্জ আৰু দুখন অনতিসফল নাটক 'কেইন' আৰু 'হেভেন এণ্ড আৰ্থ'।

তেওঁৰ কাব্য-জীৱনৰ শেষ অধ্যায় ১৮২৩ আৰু ১৮২৪ চনৰ মাথোন দুটা বছৰৰ ৰচনাৰে সমৃদ্ধ। এই দুটা বছৰতে তেওঁ ৰচনা কৰি উলিয়ালে, ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যৰ দুটা দিশৰ দুটি যুগান্তকাৰী জয়স্তম্ভ—'ডন জুৱান' আৰু 'দ্য ভিছন অব জাজমেণ্ট্'। প্ৰথমখন হ'ল, সমালোচক গ্ৰীয়াৰ্চনৰ ভাষাত "আধুনিক য়ুৰোপৰ ধেমেলীয়া-মহাকাব্য।"[১] তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ সমস্ত দিশৰ বিচিত্ৰ অভিব্যক্তিৰে এইখন সঁচাসঁচিকৈয়ে এখন মহাকাব্য। মাথোন ইয়াৰ কোনো নিটোল বান্ধোনহে নাই। প্ৰেম আৰু জিঘাংসা, স্বপ্ন আৰু পৰিহাস, কল্পনা আৰু বৌদ্ধিকতা, বাগ্মিতা আৰু কাব্যৰস—সকলো মিলি এইখন কাব্যগ্ৰন্থ বায়ৰণৰ জীৱনৰ অমৰ কীৰ্তি। আনটো দীঘলীয়া কবিতা নিঃসন্দেহে ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যৰ সৰ্বকালৰ এক শ্ৰেষ্ঠ ব্যংগ-কবিতা। ইয়াত প্ৰয়োগ কৰা সাহিত্যিক ক্ষেপণাস্ত্ৰসমূহৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু উজ্জ্বলতা অন্য কোনো ব্যংগ-কবিতাৰেই লগত তুলনীয় নহয়। এই দুটা কবিতাৰেই বায়ৰণৰ কাব্য-জীৱনৰ ওৰ পৰে। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, মৃত্যুৰ আগ-মুহূৰ্ততেই বায়ৰণে কাব্য-জগতৰ শিখৰপ্ৰদেশ জয় কৰি লৈছিল।

॥ ২ ॥

বায়ৰণৰ কবি-প্ৰতিভাৰ উমান ল'বলৈ হ'লে, সৰ্বপ্ৰথমে তেওঁৰ ব্যংগ-কবিতাসমূহৰেই আলোচনা কৰি ল'বলগীয়া হয়। কাৰণ, তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ প্ৰথম আৰু শেষ অধ্যায়ৰ প্ৰধানতম ৰচনাৰ কথা উলিয়ালেই কেইটামান ব্যংগ-কবিতাৰ পিনেই আঙুলিয়াই দেখুৱাবলগীয়া হয়। অন্য ভাষাত ক'ব পাৰি, তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ দুয়োমূৰৰ আঁচুফুল দুলাণি ব্যংগ-কবিতাৰেই দিয়া।

---

[১] The comic-epic of modern Europe.

তেওঁৰ প্ৰথম-জীৱনৰ ৰচনা 'ইংলিচ বাড্‌'চ এণ্ড স্কচ্‌ ৰিভিউৱাৰচ্‌' এজন খঙাল কবিয়ে লেখা অন্ধ-সমালোচনাৰ কাব্যিক প্ৰত্যুত্তৰ। স্ফুলিংগ-সদৃশ তাৰ প্ৰতিটো চৰণৰ উত্তাপ। কেৱল আক্ৰমণকাৰী সমালোচকজনেই নহয়, তেওঁৰ দ্বাৰা প্ৰশংসিত প্ৰতিজন কবি আৰু তেওঁৰ গোষ্ঠীভুক্ত প্ৰতিজন সমালোচকো তেওঁৰ এই কাব্যিক প্ৰতি-আক্ৰমণৰ লক্ষ্যৰূপে ব্যংগ-বাণেৰে জৰ্জৰিত হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে, কবি ৱৰ্ডচৱৰ্থক এইদৰে আক্ৰমণ কৰিছে ঃ

Who, both by precept and example, shows
That prose is verse, and verse is merely prose ;
And Christmas stories tortured into rhyme
Contain the essence of the true sublime.

এনে ব্যক্তিগত আক্ৰমণ আৰু ক্ষমাহীন হিংস্ৰতাৰে এই কবিতাটো নব্য-ধ্ৰুৱবাদী পৰম্পৰাতেই ৰচিত। উল্লেখযোগ্য যে, কবি হিচাপে বায়ৰণ চিৰকাল পোপৰ গুণমুগ্ধ আছিল। তেওঁ নিজেই লেখি থৈ গৈছে, “মই যিটো বস্তুক ইংৰাজী কবিতাৰ খৃষ্টান ধৰ্ম বুলি দৃঢ়তাৰে বিশ্বাস কৰোঁ, সেয়া হ'ল পোপৰ কবিতা।”[১০] নক'লেও হ'ব, পোপ আৰু অন্যান্য নব্য-ধ্ৰুৱবাদীসকলৰ ব্যংগ-কবিতাসমূহ সচৰাচৰ ব্যক্তি-মুখীয়েই আছিল।

বায়ৰণৰ পৰৱৰ্তী কালৰ ব্যংগ-কবিতাসমূহত এই ব্যক্তিমুখিতা ধীৰে ধীৰে প্ৰশমিত হৈ আহিছিল। কাৰণ, তেওঁ যি সামাজিক গ্লানিৰ মুখামুখি হৈ স্বদেশ পৰিত্যাগ কৰিবলগীয়া হৈছিল, তাৰ তুলনাত সমালোচকৰ দুষ্ট-সমালোচনা বহু বেচি সহনীয় আছিল। সেইবাবে, তেওঁৰ শেষ-জীৱনৰ ব্যংগ-কবিতা 'দ্য ভিছন অব জাজমেণ্ট'ত প্ৰতি-আক্ৰমণৰ লক্ষ্য বহু বেচি নৈৰ্ব্যক্তিক ৰূপত প্ৰতিভাত হৈছিল। এই কবিতাটোত তেওঁ কবি চাদে'ৰ তোষামোদকাৰী মনোভংগীটোকহে শাণিত বিদ্ৰূপৰ লক্ষ্য কৰি লৈছে—কবিৰ ব্যক্তিগত আচাৰ-আচৰণ অথবা ৰুচি-অভিৰুচিক সম্পূৰ্ণ নিষ্কৃতি দিছে। অকল সেয়ে নহয়, যিটো কবিতাৰ পেৰ'ডিস্বৰূপে এই কবিতাটি ৰচিত, চাদে'ৰ সেই 'এ ভিছন অব জাজমেণ্ট'ত বৰ্ণিত আৰু বন্দিত সম্ৰাট ৩য় জৰ্জকেই তেওঁ আক্ৰমণৰ মূল লক্ষ্যৰূপে নিৰ্ধাৰিত কৰি লোৱাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। সম্ৰাটৰ ব্যক্তিত্বৰ মাধ্যমত তেওঁ সমগ্ৰ ইংৰাজ সমাজ-ব্যৱস্থাকেই চূড়ান্ত আঘাত হানিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কাৰণ, তেওঁৰ দৃষ্টিত সম্ৰাট আছিল, ইংলেণ্ডৰ তথা পৃথিৱীৰ সমস্ত অভিজাত শ্ৰেণীৰ ভণ্ডামিৰেই জীৱন্ত প্ৰতিভূ।

---

[১০] What I firmly believe in as the Christianity of English Poetry, is the poetry of Pope.

কবিতা হিচাপে 'ডন জুৱান' যদিও অবিমিশ্ৰ ব্যংগ-কবিতাৰ নিদৰ্শন নহয়, তথাপি ষোল হেজাৰ চৰণ বিস্তৃত এই কবিতাটো অজস্ৰ শ্লেষ আৰু পৰিহাসপূৰ্ণ মন্তব্যেৰে ব্যংগ-কবিতা ৰূপেও পৰিগণিত হ'ব পাৰে। এই সন্দৰ্ভত বিখ্যাত সমালোচক ৰাওৱাৰ উক্তি স্মৰণযোগ্য—"কাহিনীটো কতিাটোৰ মাথোন আধাখিনিহে; বাকী আধাখিনি হ'ল 'জীৱন আৰু ৰীতি-নীতিৰ ওপৰত অবাধ মন্তব্য।"[১১] জীৱন আৰু সমাজৰ এনে কোনো দিশ নাই, যাৰ বিষয়ে এই কবিতাটোত কোনো নহয় কোনো পৰিহাসপূৰ্ণ অথচ অতি অন্তৰ্দশী টীকা-টিপ্পনীৰ যোগান ধৰা নাই। মানুহৰ শত-সহস্ৰ ভণ্ডামি, ৰাষ্ট্ৰযন্ত্ৰক লৈ ৰাষ্ট্ৰনায়কৰ লীলা-লেখাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সুন্দৰী নাৰীৰ প্ৰেমাভিনয়লৈকে—জীৱনৰ সকলো দিশৰে ৰহস্য-ওৰণি উদঙাই দেখুৱাইছে, শাণিত বিদ্ৰূপৰ প্ৰচ্ছন্ন হাঁহি ওঠত লৈ। তেনেকুৱা পৰিহাস-উজ্জ্বল এটি মন্তব্য ৰণ-দেৱতা সম্পৰ্কে, ঠিক এনে ধৰণৰ—

'Let there be light' said God, 'and there was light !'
'Let there be blood' says man, and there is a sea.

অথবা, বহু কবি-বন্দিত বহুজন-নন্দিত প্ৰেম সম্পৰ্কে এনে ধৰণৰ মুকলি মন্তব্য,

They are right : for man, to man so oft unjust,
Is always so to women ; ons sole bond
Awaits them, treachery is all their trust ;
Taught to conceal, their bursting hearts despond
Over their idol, till some wealthier lust
Buys them in marriage—and what rests beyond ?

জীৱন সম্পৰ্কে বায়ৰণৰ এনে বহু কঠোৰ মন্তব্য পাঠ কৰি উঠি, বহুতো সমালোচকেই তেওঁৰ 'ডন জুৱান'ত জাবালিবাদ[১২], মানৱ-বিদ্বেষ আৰু অনৈতিকতাৰ গোন্ধ পাইছে। কিন্তু, ইয়াৰ কোনোটো অভিযোগেই সঁচা নহয়।

বায়ৰণক জাবালিবাদী বুলি সন্দেহ কৰাৰ মূলতে আছে, তেওঁৰ ৰচনা-ৰীতিৰ এক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ স্বভাৱেই আছিল পাপ আৰু পুণ্য, ক্ষুদ্ৰ আৰু মহৎ, অথবা শঠতা আৰু সততাৰ কথা একেটা উশাহতে কৈ ভাল পোৱাৰ প্ৰৱণতা। কাৰণ, তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল, শুভবুদ্ধিৰ ফলশ্ৰুতি নিৰ্ভৰ কৰে মাত্ৰা-চেতনাৰ ওপৰত। মাত্ৰাতিৰিক্ত হ'লেই সি বিপৰীত ফলশ্ৰুতি বহন কৰি অনাৰ সম্ভাৱনা।

---

[১১] The story is only half the poem ; the other half is a racy commenfary on life and manners.

[১২] Cynicism.

এই মৌল কথাষাৰ মনত ৰাখিলে সহজেই বুজিব পাৰি, তেওঁ কোনো ক্ষেত্ৰতেই জীৱনৰ আদৰ্শসমূহক আক্ৰমণ কৰা নাই—কিন্তু, নিৰ্মমভাবে সমালোচনা কৰিছে ভুৱা আদৰ্শবাদ, ভুৱা ভাৱবিলাস, ভুৱা নীতিবোধ, ভুৱা স্বদেশপ্ৰেম আৰু ভুৱা মুক্তি চেতনাৰ দৰে স্তুপীকৃত শঠতাৰ অভিব্যক্তিসমূহক।

'ডন জুৱান'ত জাবালিবাদ যিদৰে নাই, মানৱ-বিদ্বেষো সেইদৰে নাই। তেওঁ মাথোন পাৰ্থিৱ সফলতাকেই নিৰ্মম ভাষাৰে সমালোচনা কৰিছে। সঁচা কথা, তেওঁ স্বৈৰাচাৰী ৰাষ্ট্ৰনায়ক, স্বৰ্গৰাজ্যৰ চাবিকাঠি হাতত লৈ থকা ধৰ্মযাজক, তেওঁলোকৰ আশীৰ্বাদপুষ্ট মুক্তিযুদ্ধৰ প্ৰস্তুতি আৰু বিবাহ নামেৰে বৰ্ণিত কৃত্ৰিম সংসাৰ-যাপনক নিষ্কৃতি দিয়া নাই। কিন্তু, তেওঁ ভৱিষ্যতৰ মুক্ত সমাজ আৰু বৰ্তমানৰো নিৰ্ভেজাল প্ৰেমৰ বন্দনা গাবলৈ পাহৰা নাই। কোনো মানৱ-বিদ্বেষীয়েই এইদৰে সুস্থ জীৱনৰ জয়গান গাব নোৱাৰে। একেষাৰ কথাকেই ক'ব পাৰি, তেওঁৰ বিৰুদ্ধে অনা অনৈতিকতাৰ অভিযোগ সম্পৰ্কে। অৱশ্যে 'ডন জুৱান'ত ইন্দ্ৰিয়জ প্ৰেমৰ দৃশ্য বহুলভাৱে চিত্ৰিত হৈছে—সেই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই। আপাতদৃষ্টিত ধাৰণা হয়, তেওঁ নিজে যিহেতু অত্যন্ত উচ্ছৃংখল জীৱন যাপন কৰিছিল, সেইবাবে 'পৱিত্ৰ বিবাহ'ৰ প্ৰতি কটাক্ষপাত কৰা কবি বায়ৰণে পৰোক্ষভাৱে লালসাৰেই প্ৰশংসা কৰিছে। দৰাচলতে, তেওঁ ভুৱা পৱিত্ৰতা আৰু আক্ষৰিক অৰ্থৰ পাপ দুয়োটাকেই একে উশাহতে আক্ৰমণ কৰিছে। আনহাতে, 'ডন জুৱান'ত অংকিত প্ৰকৃত প্ৰেমৰ চহা-চানেকীয়া ছবিবোৰৰ কথাও আওকাণ কৰিব পৰা বিধৰ নহয়। প্ৰকৃতপক্ষে তেওঁৰ নীতিবোধ আছিল অতি উচ্চগ্ৰামত বন্ধা। সেইবাবেই, তেওঁক ভুল বুজাৰ অৱকাশো অতি প্ৰচুৰ। কিন্তু, ভালকৈ ফঁহিয়াই চালে দেখা যায়, বায়ৰণৰ এই 'ধেমেলীয়া মহাকাব্য'খন এনে তৰল সমালোচনাৰ উৰ্ধত। দৰাচলতে, ই এনে এক কবিতা, যি কবিতাই মেথিউ আৰ্ণল্ডৰ কবিতা-সম্পৰ্কীয় বিখ্যাত সংজ্ঞাটোৰ প্ৰতি শতকৰা শতাংশই সঁহাৰি জনায়ঃ "কবিতা জীৱনৰ সমালোচনা।"[১৩]

ব্যংগ-কবিতা যদি বায়ৰণৰ কবি-জীৱনৰ দুয়োমূৰৰ আঁচুফুল, তেনেহলে মাজৰ দীঘ-বাণিখিনি হ'ল—এমুঠি কাহিনী-কবিতা আৰু কোনো বিশেষ কাব্যৰূপৰ কোঠাত নপৰা 'চাইল্ড্ হেৰল্ড'। সময়ৰ ফালৰ পৰা চালে, তেওঁৰ কাহিনী-কবিতাৰ প্ৰথম লাণিটো 'চাইল্ড্ হেৰল্ড'ৰ দুটা অংশৰ মাজৰ ৰচনা; আৰু দ্বিতীয় লাণিটো 'চাইল্ড্ হেৰল্ড'ৰ শেষ দুটা সৰ্গ আৰু ডন জুৱান'ৰ মাজৰ ৰচনা। অথবা এইদৰেও ক'ব পাৰি প্ৰথম লাণি কাহিনী-কবিতা বায়ৰণৰ আত্ম-নিৰ্বাসনৰ আগৰ

---

[১৩] Poetry is criticism of life.

কালৰ ৰচনা। তেওঁৰ এইলাগি কাহিনী-কবিতাই তেতিয়ালৈকে এই বিশেষ কাব্যৰূপত সিদ্ধহস্ত কবি স্কটৰ খ্যাতি এনেদৰে মলিন কৰি দিলে যে, স্কটে পৰাজয় স্বীকাৰ কৰি কাব্য-জগতৰ পৰা বিদায় লৈ উপন্যাস ৰচনা কৰিবলৈ ল'লে। স্বাভাৱিকতে তেওঁৰ কাহিনী-কবিতাসমূহৰ বৈশিষ্ট্য স্কটৰ অনুৰূপ ৰচনাৱলীৰ লগত তুলনা কৰি চাবলগীয়া হয়। স্কটৰ কাহিনী-কবিতাসমূহৰ নায়ক-নায়িকাবোৰ আছিল ইতিহাসৰ পাতৰ পৰা সংগৃহীত ; সিবিলাকৰ দ্বন্দ-সংঘৰ্ষৰ পটভূমি আছিল স্কটলেণ্ড আৰু ইংলেণ্ডৰ চিৰকলীয়া বিৰোধ। বায়ৰণে তেওঁৰ নায়ক-নায়িকাসমূহক বিচাৰি উলিয়ালে বাস্তৱ-অভিজ্ঞতাৰ পৰা, প্ৰাচ্যদেশীয় আখ্যান-উপাখ্যানৰ পৰা ; আৰু সিহঁতৰ দ্বন্দ-সংঘৰ্ষৰ পটভূমি হ'ল খৃষ্টান আৰু মুছলমানৰ বিৰোধ জড়িত ক্ৰুচেড। বায়ৰণৰ কবিতাত স্কটৰ বৰ্ণনা-মাধুৰ্য পাবলৈ নাই। কিন্তু, তেওঁ তাৰ ক্ষতিপূৰণ কৰি লৈছিল উদ্দাম উচ্ছাসৰ গতিময়তাৰে। বায়ৰণৰ কবিতাত যদিও স্কটৰ মহাকাব্যতুল্য পটভূমিৰ বিশালতা নাই, তথাপি মানুহৰ হৃদয় গভীৰতম প্ৰদেশৰ আৱৰণ উন্মোচনে বেলেগ এটা গভীৰতাৰ আবেদন জগাই যায়।

প্ৰথম লাগি কাহিনী-কবিতাৰ ভিতৰত 'দ্য কৰ্চেয়াৰ' আৰু 'লাৰা'ত ড্ৰাইডেনৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট সুস্পষ্ট। আনহাতে, 'জিআৱাৰ', 'দ্য ব্ৰাইড্ অব এবিডোজ' আৰু 'দ্য চীয়িজ্ অব কৰিন্থ' মূলতঃ স্কটৰ পদ্ধতিতেই ৰচিত। বায়ৰণৰ নিজস্ব প্ৰতিভাৰ চাব স্পষ্ট হৈ উঠিল, 'পেৰিচিনা' কবিতাটোত। এই কবিতাটোতেই তেওঁ বায়ৰণৰ বাগ্মিতা আৰু স্কটৰ নাটকীয়তা পৰিহাৰ কৰি সম্পূৰ্ণ সহজ বৰ্ণনাৰ বাট গ্ৰহণ কৰিলে। দ্বিতীয় লাগি কাহিনী-কবিতাত তাৰে পৰিপূৰ্ণতৰ বিকাশ ঘটিল। 'দ্য প্ৰিজ্‌নাৰ অব চিলঁ'ৰ সৰলতা অতি মৰ্মস্পৰ্শী। শেষৰ ফাললৈ ৰচিত 'মেজেপ্পা' আৰু 'দ্য আইলেণ্ড'ত তেওঁৰ কাব্যৰ ৰমন্যাসিক সুৰটো অতি স্পষ্টকৈ বাজি উঠিল। এই দুটা কবিতাতেই তেওঁৰ প্ৰথম জীৱনৰ ধ্ৰুপদী কাব্যৰ প্ৰতি থকা দুৰ্বলতাৰ পৰিপূৰ্ণ নিক্ৰান্তি ঘটা দেখা যায়। যিয়েই কি নহওক, প্ৰতিটো কবিতাৰে বৈচিত্ৰ্য সত্বেও তেওঁৰ কাহিনী-কবিতা সমূহ এই যুগৰ উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি।

তেওঁৰ 'চাইল্ড্ হেৰল্ড্' যথাৰ্থতে এক যুগৰ দাবী পূৰণ কৰিব পৰা বিস্ময়কৰ সৃষ্টি। কবিতাটোৰ নাম-চৰিত্ৰটো দৰাচলতে বায়ৰণ নিজেই। উল্লেখযোগ্য যে, কবিতাটোৰ প্ৰথম খচৰাত ইয়াৰ শিৰোনামা ৰখা হৈছিল 'চাইল্ড্ ব্যুৰাণ'। যি কি নহওক, বুকুত এপাচি নামহীন বিষাদৰ বোজা, চকুত এসাগৰ মুক্তিৰ সপোন আৰু মগজুত এদ'ম কালাপাহাৰী চিন্তা লৈ হেৰল্ড্ এক অনিৰ্বচনীয় ৰমন্যাসিক ব্যক্তিত্বৰ অনিন্দ্যসুন্দৰ প্ৰতীক। চাৰিটা সৰ্গত সমাপ্ত এই কাব্যখন ৰচিত হৈছিল, বায়ৰণৰ জীৱন-অভিজ্ঞতাৰ দুটা বেলেগ অধ্যায়ত। প্ৰথম দুটা সৰ্গই বায়ৰণৰ কাৰণে আনি

দিছিল, খ্যাতিৰ জয়তিলক। শেষৰ দুটা সৰ্গ ৰচিত হৈছিল, আৰ্থিক দুৰৱস্থা, গাৰ্হস্থ্য অশান্তি, ৰাজহুৱা লাঞ্ছনা আৰু শাৰীৰিক অসুস্থতাৰ মিশ্ৰিত বিহৰ পাত্ৰ নিঃশেষে পান কৰি উঠাৰ পিচত। তথাপিও, 'চাইল্ড হেৰল্ড'ৰ এটা ঐক্যৰূপ আছে, যি ঐক্যৰূপৰ সুন্দৰ সাৰাংশ দাঙি ধৰিছে, সমালোচক ব্ৰাণ্ডেজে—"যিডাল তন্ত্ৰীৰ জোকাৰণিৰে প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় সৰ্গ ৰচিত হৈছিল, তাৰ স্বৰ আছিল তিনিটা—নিঃসংগতাৰ স্বৰ, বিষণ্ণতাৰ স্বৰ আৰু মুক্তিৰ স্বৰ ; ইয়াৰ প্ৰত্যেকটোৱেই আৰু বেছি স্পষ্ট আৰু মুখৰ হৈ উঠিল।[১৪]

প্ৰথম দুটা সৰ্গত চিত্ৰিত নাম-চৰিত্ৰৰ নিঃসংগতাবোধ একান্তভাৱে জনসমাগমৰ মাজত অনুভৱ কৰা আত্মাৰ নিঃসংগতাবোধ। কিবা এক কাৰণবিহীন ভয়ৰ পৰিণতি সেই নিঃসংগতাৰ অনুভূতি। সেইবাবেই, বায়ৰণৰ নায়ক গৰাকী প্ৰকৃতিৰ ওচৰ চাপিছিল ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৰে জীৱনৰ সান্ত্বনা বিচাৰি নহয়। কিন্তু দ্বিতীয় সৰ্গ দুটাত বায়ৰণে জনসমাগমত অনুভৱ কৰা অস্বস্তিৰ এটা কাৰণ বিচাৰি পালে। দেশান্তৰী হৈ সম্পূৰ্ণ অপৰিচিতৰ মাজত প্ৰকৃতিৰ মহত্ত্বৰ দিশবোৰৰ লগত চিনাকি হ'ব পাৰিলে, নিঃসংগ হৃদয়ে বিৰাটৰ লগত হয়তো কিবা যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰিব পাৰিব,

Where rose the mountains, there to him were friends ;
Where roll'd the ocean, thereon was his home ;
Where a blue sky, and glowing clime, extends,
He had the passion and the power to roam ;
The desert, forest, cavern, breaker's foam,
Was unto him companionship ; they spake
A mutual language, clearer than the tome
Of his land's tongue, which he would oft forsake
For nature's pages glass'd sunbeams on the lake.

মানুহৰ অন্যায় আৰু অবিচাৰে বায়ৰণৰ দৰেই তেওঁৰ নায়ককো প্ৰকৃতিৰ নিৰ্জনতাৰ প্ৰতি গভীৰভাৱে আকৃষ্ট কৰি তুলিছিল। সেই নিৰ্জনতাৰ মাজত নিঃসংগতাৰ পৰিপূৰ্ণ পৰিতৃপ্তি আছে। কাৰণ, নিৰ্জনতাই মানুহক অনন্তৰ মুখামুখি কৰি তোলে। সেই অনন্তৰ তীৰ্থযাত্ৰী ৰূপেই বায়ৰণৰ নায়কৰ দেশে দেশে ক্লান্তিহীন পৰিক্ৰমণ।

---

[১৪] The chord struck in the First and Second cantos was composed of three notes—the note of solitariness, the note of melancholy and the note of freedom. Each of these had become far cleared and more resonant.

'চাইল্ড্ হেৰল্ড'ৰ প্ৰথম দুটা সৰ্গত নায়কৰ বিষণ্ণতাবোধ অতৃপ্ত যৌৱনৰ প্ৰতিসৰণ ৰূপেই চিত্ৰিত হৈছে। যৌৱনৰ সমস্ত সম্ভাৱ অপচয় কৰি উঠি নায়ক হেৰল্ড্ উপস্থিত হৈছেগৈ গ্ৰীক বীৰ একিলিছৰ সমাধিৰ সমুখত। বিষণ্ণ হেমলেটৰ দৰেই তেওঁ হাতৰ মুঠিত এটা মানুহৰ লাওখোলা লৈ জীৱন আৰু খ্যাতিৰ নশ্বৰতা সম্পৰ্কে দাৰ্শনিক বিলাসত মত্ত হৈছে,

Look on its broken arch, its ruin'd wall,
Its chambers desolate, and portals foul :
Yes, this was once Ambition's airy hall,
The dome of thought, the palace of the soul :
Behold through each lack-lustre, eyeless hole,
The gay recess of Wisdom and of Wit,
And Passion's host, that never brook'd control :

অথচ, সেই স্বগতোক্তিৰ অন্তৰালত প্ৰচ্ছন্ন হৈ আছিল, খ্যাতিৰ দুৰ্বাৰ আকাংক্ষা। খ্যাতি যেতিয়া সঁচাসঁচিকৈয়ে জোৱাৰৰ ঢৌ হৈ জীৱনত দেখা দিলেহি, তেতিয়াহে বায়ৰণে উপলব্ধি কৰিব পাৰিলে খ্যাতিৰ জয়মাল্য কিমান সহজতে শুকাই সুৰভিৰিক্ত হৈ পৰে! শেষ দুটা সৰ্গত সেই বিষণ্ণতাৰে কৰুণতম ৰূপটো চিত্ৰিত হৈছে, বিক্ষত হৃদয়ৰ এই বৰ্ণনাত—

Even as a broken mirror, which the glass
In every fragment multiplies ; and makes
A thousand images of one that was,
The same and still the more, the more it breaks.

স্বাভাৱিকতে, হৃদয়ৰ সেই ভঙা দাপোণত জীৱনৰ যি ৰূপ প্ৰতিফলিত হৈছে, সেই ৰূপটোও ক্ষত-বিক্ষত। প্ৰাচীন ৰোম আৰু প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ বৰ্তমান পৰিণতিয়ে তেওঁৰ হৃদয়ত জীৱনৰ নশ্বৰতা সম্পৰ্কীয় এক সাৰ্বজনীন বিষাদৰ অনুভূতি জগাই তুলিছে।

প্ৰথম দুটা সৰ্গত তেওঁৰ মুক্তিৰ আকাংক্ষা আছিল সম্পূৰ্ণৰূপে ৰাজনৈতিকধৰ্মী। সেইবাবেই, তেওঁ স্পেইন আৰু গ্ৰীচৰ পৰাধীন জনসাধাৰণক মুক্তিৰ বোধন-শংখ বজাই শুনাবৰ প্ৰয়াস পাইছিল। পাচৰ দুটা সৰ্গত তেওঁৰ সেই মুক্তিস্পৃহা আৰু বেচি গভীৰ ৰূপত ধৰা দিছে। সকলো মুক্তিৰ উৎসৰূপে তেওঁ চিন্তাৰ মুক্তিৰ ওপৰতে অধিকতম গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। যেতিয়ালৈকে মানুহৰ মনত ভণ্ডামি আৰু শঠতা থাকিব, তেতিয়ালৈকে কোনো প্ৰথাগত পৰিবৰ্তনে মানুহক প্ৰকৃত মুক্তিৰ স্বাদ দি ৰাখ নোৱাৰে। তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল, ফৰাচী বিপ্লৱে মানুহৰ সেই সৰ্বাত্মক মুক্তিৰ

বাৰ্তাকেই বহন কৰি আনিছে। যদিও তেওঁৰ মোহভংগ ঘটিবলৈ সৰহ দিন লগা নাছিল, তথাপি তেওঁৰ হৃদয়ৰ একোণত এই ধাৰণাই বাহ লৈছিল—এই অৱস্থা চলি নেথাকে। নেপোলিয়নৰ উত্থান বৰং এটা ব্যতিক্ৰম, এটা দৈৱিক সংযোগহে। সেইবাবেই তেওঁ ঘোষণা কৰিছে,

Yet, Freedom ! Yet thy banner, torn, but flying
Streams like the thunderstorm against the wind
Thy trumpet voice, though broken now and dying
The loudest still the tempest leaves behind ;
Thy tree hath lost its blooms, and the rind
Chopp'd by the axe, looks rough and little worth
But the sap lasts—and still the seed we find
Sown deep, even in the bosom of the North ;
So shall a better spring less bitter fruit bring forth.

অৱশেষত, তেওঁৰ নায়কে নিজৰ নিঃসংগতা আৰু বিষণ্ণতা সত্বেও পৃথিৱীক আশাৰ বাণী শুনাইছে ঃ

But I have lived, and have not lived in vain :
My mind may lose its force, my blood its fire,
And my frame perish even in conquering pain ;
But there is that within me which shall tire
Torture and Time, and breathe when I expire,
Something unearthly, which they dream not of,
Like the remember'd tone of a mute lyre.

সেই নায়কৰ স্ৰষ্টা ভগ্নমনোৰথ বায়ৰণে পৰদেশী মানুহৰ মুক্তিৰ কাৰণে মৰণৰ বেদীত জীৱন আহুতি দি সেই প্ৰতিশ্ৰুতি আখৰে আখৰে পালন কৰিলে। সেয়ে ক'ব পাৰি, বায়ৰণৰ কবিতা আৰু জীৱন সম্পূৰ্ণ অভিন্ন। তেওঁৰ জীৱনেই আছিল কৰ্মৰ ছন্দেৰে ৰচিত এক মহান কবিতা।

।। ৩ ।।

ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত বায়ৰণে অকলশৰীয়া প্ৰচেষ্টাৰে এটা নতুন বস্তু দি থৈ গৈছে। সেয়া হ'ল, এমূৰ্ঠি বায়ৰণীয় নায়ক। তেওঁৰ কাহিনী-কবিতা আৰু নাট্য কাব্যসমূহত কিছুমান চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে, যিবোৰৰ ধ্যান-ধাৰণা

আৰু ৰুচি-অভিৰুচি বায়ৰণৰ সৈতে প্ৰায় একে। থোৰতে কৈ থ'ব পাৰি, সিহঁত প্ৰত্যেকেই একো-একোজন ছদ্মবেশী বায়ৰণ। বায়ৰণৰ দৰেই সিহঁত নিঃসংগ, জীৱন-যুদ্ধত জৰ্জৰিত, নামহীন বিষাদৰ বলি, আপাতদৃষ্টিত উচ্ছৃংখল, চিৰাচৰিত মূল্যবোধত অবিশ্বাসী, কিছু পৰিমাণে আত্মম্ভৰী, উদ্দেশ্যহীন অভিযাত্ৰী আৰু দুৰ্মৰ স্বপ্নচাৰী। কথাষাৰ মেকলে'ই সুন্দৰকৈ কৈছে, "তেওঁ নিজেই তেওঁৰ নিজৰ সকলোবোৰ কবিতাৰ আৰম্ভণি, মধ্যাংশ আৰু সমাপ্তি, প্ৰত্যেকটো কাহিনীৰ নায়ক আৰু প্ৰত্যেকটো দৃশ্যপটৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ।"[১৫]

'চাইল্ড্ হেৰল্ড'ৰ প্ৰথম সৰ্গতে বায়ৰণৰ সেই আদৰ্শ নায়কৰ ছবিখন তেওঁ এইদৰে আঁকি উলিয়াইছে,

For he through sin's long labyrinth had run,
Nor made atonement when he did amiss,
Had sigh'd to many though he loved but one,
And that loved one, alas ! could ne'er be his.
Ah, happy she ! to 'scape from him whose kiss
Had been pollution unto aught so chaste ,
Who soon had left her charms for vulgar bliss,
And spoil'd her goodly lands to gild his waste,
Nor calm domestic peace had ever deign'd to taste.

অকল হেৰল্ডেই নহয়, ডন জুৱান, কে'ইন আৰু মেনফ্ৰে'ডৰ দৰে বহুতো চৰিত্ৰ এইবোৰ গুণৰ অধিকাৰী। উল্লেখযোগ্য যে, এনেবোৰ চৰিত্ৰৰ সাহিত্যিক পূৰ্বপুৰুষ বিচাৰি পোৱা যায়, মিল্টনৰ চয়তান চৰিত্ৰটোত। বায়ৰণীয় নায়ক সেই পূৰ্বতন পুৰুষৰ সকলোখিনি দানৱতা, আত্মম্ভৰিতা আৰু বিপ্লৱী মানসৰ উত্তৰাধিকাৰী। ঠিক সেইদৰে, বায়ৰণীয় নায়কৰ মানসিক বিষণ্ণতা আৰু প্ৰেম-নিবেদনৰ চপলতা ইংৰাজী উপন্যাসৰ প্ৰথম পুৰাৰ কাহিনীৰ আদৰ্শত ৰচিত। বায়ৰণৰ নিজৰ বৰঙণি হ'ল, সিহঁতৰ চৰিত্ৰত অজস্ৰ খুটি-নাটি মানৱিক ৰুচি-অভিৰুচিৰ আৰোপন, যাৰ ফলত সিবিলাকৰ মাজত আত্ম-প্ৰতিকৃতি আৰু কাল্পনিক চৰিত্ৰায়নৰ লুকা-ভাকু দেখিবলৈ পোৱা যায়। আৰু, এই নতুন গুণৰ সমাৱেশেই সেই চৰিত্ৰসমূহক এনে এক ৰমণীয় ৰমন্যাসিকতাৰে অভিষিক্ত কৰিছিল, যাৰ ফলত সেই অপূৰ্ব

---

১৫. He was himself the beginning, the middle, and the end of his own poetry, the hero of every tale, and the chief object of every landscape.

ৰমন্যাসিকতাই য়ুৰোপীয় ৰসিক-পাঠকৰ হৃদয় জয় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। আনহাতে, মিল আৰু অমিলৰ লুকা-ভাকুৰে সৃষ্টি আৰু স্ৰষ্টাৰ মাজত এনে এক চিন-নিচিন সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি দিছিল যে, জীৱনৰ স্বীকাৰোক্তি নোহোৱা সত্ত্বেও সিবিলাকৰ মাজেদি বায়ৰণৰ শক্তিশালী ব্যক্তিত্বৰ আবেদনো অনুভূত হৈছিল।

বায়ৰণীয় নায়কৰ সৰ্বোত্তম নিদৰ্শন পোৱা যায়, 'মেনফ্ৰে'ড্' নাটকৰ নামচৰিত্ৰটোত। তিনিটা অংকত সম্পূৰ্ণ এই নাটকখন দৰাচলতে বায়ৰণৰ নিজৰ জীৱনৰে অন্তৰ্লোকৰ কাহিনীমণ্ডিত সংলাপৰ আধাৰত পৰিবেশিত কাব্য। প্ৰথম অংকটো মুকলি হৈছে, আল্পচ্ পৰ্বতৰ ওপৰৰ এটা গথিক দুৰ্গত মাজনিশা সম্পূৰ্ণ নিঃসংগ মেনফ্ৰে'ডৰ এটা দীঘলীয়া স্বগতোক্তিৰে। তেওঁৰ মনৰ সমস্ত বিষাদ হুমুনিয়াহৰ ৰূপত ফাটি পাৰিছে এইদৰে,

in my heart
There is a vigil, and these eyes but close
To look within ; and yet I live, and bear
The aspect and the form of breathing men.
But grief should be the instructor of the wise ;
Sorrow is knowledge : they who know the most
Must mourn the deepest o'er the fatal truth,
The tree of knowledge is not that of Life.

সেইবাবে, তেওঁ বৈদেহী আত্মাসমূহক স্মৰণ কৰিলে। লগে লগে সিহঁত তেওঁৰ সম্মুখত উপস্থিত হ'লহি। সিহঁতে মেনফ্ৰে'ডক সুধিলে, তেওঁ কি বিচাৰিছে? তেওঁ উত্তৰ দিলে, পাহৰণি। কিন্তু, সি যে সিহঁতৰ ক্ষমতাৰ অতীত! আভাসে-ইংগিতে সিহঁতে জনাই দিলে, কেৱল মৃত্যুৱেইহে তেওঁক পাহৰণিৰ আস্বাদ দিব পাৰিব। সিহঁত অমৰ আত্মা ; সেইবাবে সিহঁতে একোকে নেপাহৰে। অৱশেষত, মেনফ্ৰে'ডে প্ৰাৰ্থনা জনালে, সিহঁতৰ দেহময় ৰূপ চাবৰ কাৰণে। সপ্তম আত্মাই নিজকে উদঙাই দেখুৱালে, এক অপূৰ্ব লাৱণ্যময়ী নাৰীৰূপে। কিন্তু, সেই নাৰী মেনফ্ৰে'ডৰ স্পৰ্শৰ অতীত।

একেটা অংকৰে দ্বিতীয় দৃশ্যত মেনফ্ৰে'ডক দেখা গ'ল জীৱনৰ প্ৰতি বীতৰাগ অৱস্থাত। তেওঁ আত্মহত্যা কৰিবলৈ লওঁতেই, তেওঁৰ সম্মুখত উপস্থিত হ'লহি এক অৰ্বাচীন ব্যাধ।

দ্বিতীয় অংকত ব্যাধে প্ৰস্তাৱ কৰিলে, মেনফ্ৰ'ডক নিজৰ ঘৰলৈ উলটি যোৱাৰ বাট দেখুৱাই দিবলৈ। কিন্তু, মেনফ্ৰে'ডে উত্তৰ দিলে,

My injuries came down on those who loved me—
On those whom I loved best : I never quell'd
An enemy, save in my just defence—
But my embrace was fatal.

ব্যাধে সিদ্ধান্ত কৰিলে, মেনফ্ৰে'ডৰ মস্তিষ্ক-বিকৃতি ঘটিছে। সেই অংকৰে দ্বিতীয় দৃশ্যত মেনফ্ৰে'ডৰ লগত দেখাদেখি হ'ল এক কুহকিনীৰ স'তে। সেই কুহকিনীয়ে তেওঁক সহায় কৰিব খুজিলে। দুয়োৰো কথোপকথনৰ মাজেদি পৰিষ্কাৰ হৈ উঠিছে, মেনফ্ৰে'ডৰ প্ৰেমিকাৰ প্ৰতি বিশ্বাসঘাতকতাৰ অনুশোচনা, নিঃসংগতা-প্ৰীতি আৰু আত্মম্ভৰিতা।

চতুৰ্থ দৃশ্যত মেনফ্ৰে'ডে ক্ষণিকৰ কাৰণে শুনিবলৈ পালে, তেওঁৰ প্ৰেমিকাৰ অশৰীৰী দেহৰ কণ্ঠস্বৰ। কিন্তু, তেওঁৰ আত্মা পৰিপূৰ্ণভাৱে পৰিতৃপ্ত হ'ব নোৱাৰিলে। তেওঁৰ কথা-কাণ্ড দেখি প্ৰথম বৈদেহী আত্মাৰ সপ্ৰশংস উক্তি উচ্চাৰিত হ'ল,

This is to be a mortal,
And seek the things beyond mortality.

আনগৰাকী বৈদেহী আত্মাই তাৰেই প্ৰতিধ্বনি কৰি ক'লে,

Yet, see, he mastereth himself, and makes
His torture tributary to his will.
Had he been one of us, he would have made
An awful spirit.

তৃতীয় অংকত সূৰ্যাস্তৰ ৰঙীন আভাস দেখি মেনফ্ৰে'ডে নিজকে আসন্ন মৃত্যুৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰি তুলিছে। ধৰ্মযাজক আহিল, মেনফ্ৰে'ডৰ আত্মাক নৰকৰ সম্ভাৱনাৰপৰা মুক্ত কৰাৰ প্ৰস্তাৱ লৈ। কিন্তু, তেওঁ অতি দৃঢ়ভাৱে সেই প্ৰস্তাৱ প্ৰত্যাখ্যান কৰিলে : ঈশ্বৰ আৰু তেওঁৰ আত্মাৰ সাক্ষাৎকাৰত অন্য কাৰো মধ্যস্থতা স্বীকাৰ কৰিবলৈ তেওঁ অক্ষম। অৱশেষত, ধৰ্মযাজকে সকলো আশা পৰিত্যাগ কৰিও শেষ মুহূৰ্তত উপস্থিত হ'লহি, জানোচা কিবা পৰিৱৰ্তন ঘটেই! তেওঁৰ শীতল হাতত নিজৰ হাত থৈ ধৰ্মযাজকে শেষবাৰ উপদেশ দিলে, 'মাথোন এবাৰ প্ৰাৰ্থনা কৰাঁ।' কিন্তু, অচল-অটল মেনফ্ৰে'ডে জীৱনৰ শেষ কথা উচ্চাৰণ কৰিলে, সামান্য হ'লেও বিদ্ৰূপৰ হাঁহি মাৰি—

Old man I 'tis not difficult to die.

ধৰ্মযাজকে ক'ব নোৱাৰিলে, মেনফ্ৰে'ডৰ জীৱন-পখী কোন দেশলৈ উৰি গুচি গ'ল

মাথোন এটা প্ৰচ্ছন্ন ইংগিত আছে, হয়তোবা নৰকলৈকে। কাৰণ, তেওঁ ভাবিবলৈকে ভয় খায়। আনহাতে, মেনফ্ৰে'ডৰ স্ৰষ্টা বায়ৰণে জীৱনত কোনোদিন নৰকৰ ভীতিৰ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পণ কৰা নাছিল।

'মেনফ্ৰে'ড্' পঢ়ি উঠি প্ৰত্যেকেই নেভাবি নোৱাৰে, ইয়াৰ নাম-চৰিত্ৰটো যে বহুল পৰিমাণে ছদ্মবেশী বায়ৰণ নিজেই। অন্য এটা দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে ধাৰণা হয়, মেনফ্ৰে'ডৰ চৰিত্ৰত য়ুৰোপীয় সাহিত্যৰ দুটা অতি পৰিচিত চৰিত্ৰৰ বিৰল সংযোগ ঘটিছে। গ্যেটেৰ ফাউষ্টৰ দৰেই মেনফ্ৰে'ডৰ আছে, অনন্তৰ ক্ষুধা; আৰু গ্ৰীক গল্পকথাৰ প্ৰমিথিয়ুজৰ দৰেই মেনফ্ৰে'ডৰ আছে, বিপ্লৱৰ দুৰ্দমনীয়তা। ইয়াৰ লগতে মণিকাঞ্চন-সংযোগ ঘটিছে, বায়ৰণৰ নিজস্ব অভিমানবোধ। বায়ৰণীয় নায়ক—অকল মেনফ্ৰে'ডেই নহয়—প্ৰত্যেকেই এই তিনিওটা ধাৰাৰ ব্যক্তিত্বৰ ত্ৰিবেণী-সংগম-স্বৰূপ।

॥ ৪ ॥

অন্যান্য ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ দৰেই বায়ৰণেও প্ৰকৃতিক প্ৰাণেৰে সৈতে ভাল পাইছিল; আৰু তেওঁৰ কাব্যও অজস্ৰ অতি সুন্দৰ নৈসৰ্গিক দৃশ্যশোভাৰ বৰ্ণনাৰে ওপচ খাই আছে। অৱশ্যে, সেই বৰ্ণনাসমূহত ৱড্‌চৱৰ্থৰ সুগভীৰ ধ্যানময়তা যিদৰে নাই, ক'লৰিজৰ পৰিচ্ছন্ন সূক্ষ্মতাও সেইদৰে নাই, কীট্‌চৰ সুতীব্ৰ মৰ্মস্পৰ্শিতা যিদৰে নাই, শ্বেলীৰ উজ্জ্বল স্বচ্ছতাও সেইদৰে নাই। এই সকলোবোৰৰ পৰিৱৰ্তে আছে এক পৰম আত্মীয়তাৰ অনুভূতি। 'চাইল্ড্ হেৰল্ড'ত পোৱা যায়, সেই একাত্মীয়তাৰ অকপট স্বীকাৰোক্তি,

> Are not the mountains, waves, and skies, a part
> Of me and of my soul, as I of them ?

বায়ৰণৰ কাৰণে প্ৰকৃতি আছিল, তেওঁৰ আপোন হৃদয়ৰে প্ৰতিধ্বনি। তেওঁৰ হৃদয়ৰ কামনা-বাসনাবোৰ যিদৰে ফেনে-ফোটোকাৰে উপচি থকা বিধৰ আছিল, তেওঁৰ চকুত দিয়া প্ৰকৃতিৰ দৃশ্যপটসমূহো আছিল সেইদৰে অত্যন্ত গৰিমামণ্ডিত আৰু পৰম ঐশ্বৰ্যবান। বাটৰ কাষৰ এপাহ বনৰীয়া ফুল নাইবা পাহাৰৰ বুকুৰ সৰু এটি জুৰিৰ নাচোনে তেওঁৰ হৃদয় জয় কৰিব নোৱাৰিছিল। জয় কৰিব পাৰিছিল ঃ আল্পচ পৰ্বতৰ বৰফে ঢাকি থোৱা অভ্ৰভেদী চূড়াটোৱে, ৰাইন নদীৰ বহল বুকুৰ বিশাল ঢৌবোৰে, নামি অহা জলপ্ৰপাতৰ শতধাৰে বিচ্ছুৰিত উৰ্মিমালাই, মেঘৰ বুকুত বজ্ৰৰ হৃদয়কঁপোৱা তূৰ্যধ্বনিয়ে, নাইবা মহাসাগৰৰ ওপৰেদি বৈ অহা এজাক প্ৰবল

ধুমুহাই। সেইবাবেই, তেওঁৰ কবিতাত চিত্ৰিত হৈছে অৱশিষ্ট মহাদেশৰ নৈসৰ্গিক দৃশ্যশোভা—ইংলেণ্ডৰ নম্ৰমধুৰ দৃশ্যৰাজি নহয়।

অন্যান্য ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ দৰে বায়ৰণে প্ৰকৃতিৰ মাজত কোনো ৰহস্যময় শক্তিৰ অন্বেষণ কৰা নাছিল। নাইবা ক'ব পাৰি, তেওঁ প্ৰকৃতিৰ মাজত অন্য এক ৰহস্যময়তাৰহে সন্ধান পাইছিল, যি ৰহস্যময়তা একান্তভাৱেই তাৎক্ষণিক আৰু অধিকতৰ পৰিচিত। তেওঁৰ সেই ৰহস্যময়তাৰ আভাস পোৱা যায় অতি স্পষ্টকৈ, এনেবোৰ চৰণত ঃ

My altars are the mountains and the Ocean,
Earth-air-stars,--all that springs from the great whole
Who hath produced, and will receive the Soul.

(Don Juan)

তথাপিও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, তেওঁৰ নৈসৰ্গিক কবিতাসমূহৰ অনুপ্ৰেৰণা সম্পূৰ্ণৰূপে এই বিশ্বাসৰ প্ৰত্যক্ষ ফলশ্ৰুতি নাছিল। কাৰণ, প্ৰকৃতিৰ কোনটো দিশৰ ওপৰত তেওঁৰ দৃষ্টি নিবদ্ধ হ'ব লাগিব, সেই কথাষাৰ তেওঁ কেতিয়াও আগতীয়াকৈ নিৰ্ধাৰণ কৰি নলৈছিল। ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৰে তেওঁ প্ৰকৃতিৰ ওপৰত কোনো তত্ত্বদৰ্শী মন লৈ চকু ফুৰোৱা নাছিল। তেওঁ প্ৰকৃতিৰ বুকুত জৰ্জৰিত আত্মাৰ সান্ত্বনা বিচৰা নাছিল—মাথোন মানুহৰ সমাজৰপৰা আঁতৰি থাকিবৰ কাৰণেই প্ৰকৃতিৰ ওচৰ চাপিছিল। সেই যোগাযোগে তেওঁৰ হৃদয়ত বিস্ময়ৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল আৰু আনন্দৰ অনুভূতি জগাই গৈছিল—সেয়েই তেওঁৰ বাবে যথেষ্ট আছিল।

বায়ৰণৰ নৈসৰ্গিক শোভা চিত্ৰণৰ ভংগীটোও আছিল, নিজস্ব বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। এই বৈশিষ্ট্যৰ সন্দৰ্ভত কম্পটন-ৰিকেটে ধুনীয়া কথা এষাৰ কৈছে ঃ "তেওঁৰ চকু আছিল প্ৰয়োজনীয়খিনিৰ ওপৰতে নিবদ্ধ কৰিব পৰা বিধৰ, আৰু এক বিস্ময়কৰ পৰিচ্ছন্নতা আৰু দক্ষতাৰে এক চিত্ৰল প্ৰতীতি অথবা চাৰিত্ৰিক ৰেখাৰূপ আঁকি উলিয়াব পাৰিছিল। সেই প্ৰতীতি পৰিপূৰ্ণৰূপে অংকিত চিত্ৰতকৈ বৰং বৰ্ণাঢ্য এখন দেৱালত অঁৰা ছবিৰ ধৰণৰেই আছিল।"[১৬] ইয়াৰ অতি সুন্দৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়, লণ্ডন মহানগৰীৰ বৰ্ণনাটোত ঃ

A mighty mass of brick and smoke and shipping.

(Childe Harold)

---

[১৬] He has an eye for essentials, and can dash off a pictorial effect or a charactar sketch with amazing dexterity and skil. The effect may be rather of the flamboyant poster type than that of the finished picture.

এই এটা চৰণতে লণ্ডনৰ গোটেই ছবিখন অতি জীৱন্ত ৰূপত চকুৰ আগত ভাঁহি উঠে। নৈসৰ্গিক দৃশ্যশোভাৰ বৰ্ণনাতো সেই একেই পটুতা পৰিলক্ষিত হয়। দৃষ্টান্ত স্বৰূপে, জেনেভা হ্ৰদত প্ৰতিফলিত ধুমুহা-ৰাতিৰ বৰ্ণনা :

> The sky is changed !—and such a change ! Oh night,
> And storm, and darkness, ye are wondrous strong,
> Yet lovely in your strength, as is the light
> Of a dark eye in woman !

বায়ৰণৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলী এনে ধৰণৰ নৈসৰ্গিক বৰ্ণনাৰে ওপচ খাই আছে।

বায়ৰণৰ প্ৰকৃতি-সংক্ৰান্ত কাব্যৰ অন্য এটি দিশ সম্পৰ্কে সমালোচক বাওৰাই লেখিছে, “প্ৰকৃতিৰ ওচৰত মানুহৰ অসহায়-অনুভূতি এনে এটা বিষয়, যিটোৰ কথা ৰমন্যাসিক কবিসকলে উলিওৱাই নাছিল। কিন্তু, বায়ৰণে তাক দেখা পাইছিল আৰু তাৰ বিষয়ে নিষ্ঠাৰে সৈতে কৈছিল ; যিটো সময়ত প্ৰকৃতিক কেৱল তাৰ প্ৰশান্ত ৰূপতেই দেখা পোৱা গৈছিল, সেই সময়ত তেওঁৰ শব্দসমূহে হঠাৎ এজাক নতুন বতাহ কঢ়িয়াই আনিছিল।”[১৭] এইষাৰ কথা আখৰে আখৰে সঁচা। বায়ৰণে যিহেতু প্ৰকৃতিৰ লগত যোগাযোগৰ জৰিয়তে কোনো তত্ত্বকথা প্ৰতিপাদন কৰিবলৈ বিচৰা নাছিল, সেইবাবে তেওঁ অন্য ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ দৰে প্ৰকৃতিৰ নিৰ্মম আৰু দুৰন্ত ৰূপটোৰ মুখামুখি হ'বলৈ ভয় খোৱা নাছিল। অৱশ্যে, ৱৰ্ডচৱৰ্থে ‘ৰুথ্’ কবিতাটোত ক্ষন্তেকৰ কাৰণে প্ৰকৃতিৰ এই দিশটোৰ ওৰণি দাঙি দেখুৱাইছিল। কিন্তু, সেয়া তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত কেৱল ব্যতিক্ৰমৰহে নিদৰ্শন। বায়ৰণে কিন্তু বাৰে বাৰে সেই দিশটোৰেই ছবিখন উদঙাই দেখুৱাইছে! খুব সম্ভৱ, তেওঁৰ আপোন মনৰ প্ৰকৃতিয়েও এই বিষয়ত সঁহাৰি জনাইছিল। বায়ৰণে প্ৰকৃতিৰ ৰাজকীয় ৰূপটোকেই চাই ভাল পাইছিল ; আৰু, সেই ৰাজকীয় ৰূপৰ মাজতে প্ৰকৃতিৰ দুৰন্ত ৰূপটোও তেওঁৰ চকুত ধৰা পৰিছিল। কোনো অভিযোগ, কোনো সংকোচ নোহোৱাকৈ তেওঁ তাক অত্যন্ত সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰিছিল। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, সমুদ্ৰৰ বুকুত দুৰ্ঘটনাৰ আগজাননী দিয়া ধুমুহাৰ ছবিখন এইদৰে আঁকিছে,

> 'Twas twilight, and the sunless day went down
> Over the waste of waters ; like a veil,
> While, if withdrawn, would but disclose the frown
> Of one whose hate is mask'd but to assail.

---

[১৭] The helplessness of man before nature was a subject from which the Romantics shrank, but Byron saw it and spoke sincerely about it, and his words come with a sudden fresh breath at a time when nature was too often seen only in its gentler moods,

Thus to their hopeless eyes the night was shown,
And grimly darkled o'er the faces pale,
And the dim desolate deep : twelve days had Fear
Been their familiar, and now Death was there.

(Don Juan)

ক'লবিজৰ 'এনচিয়েন্ট মেৰিণাৰ'ত চিত্ৰিত ধুমুহাৰ দৰে বায়ৰণৰ এই ধুমুহাজাকৰ নিষ্ঠুৰতা কোনো অতিলৌকিক পৰিৱেশৰ বাৰ্তাবহী নহয়—বসন্তৰ ফুলৰ সুঘ্ৰাণ যিদৰে অতি স্বাভাৱিক, এই ধুমুহাজাকৰ ক্ষিপ্ৰতাও সেইদৰে সিমানেই স্বাভাৱিক। তাতোকৈয়ো বেচি স্বাভাৱিক, বায়ৰণৰ আপোন হৃদয়ৰ সমস্ত ক্ষিপ্ৰতা, মদোন্মত্ততা আৰু উল্লাস প্ৰকৃতিৰ সেইবোৰ দুৰন্ত ৰূপতেই ধ্বনিত-প্ৰতিধ্বনিত হৈ উঠাটো।

॥ ৫ ॥

ৰমন্যাসবাদৰ ইতিহাসত বায়ৰণ এক জটিল সাঁথৰ। মানুহ হিচাপে তেওঁৰ দৰে খেয়ালী ৰমন্যাসিক ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী আন কোনোজন ইংৰাজ কবিয়েই নহয়। অথচ, তেওঁ নিজেই এইষাৰ কথা শতবাৰ শতমুখে ঘোষণা কৰিছিল, তেওঁ পোপ আৰু ড্ৰাইডেনৰ দৰে নব্য-ধ্ৰুৱবাদী কবি-গোষ্ঠীৰেই উত্তৰসাধক। তেওঁৰ ৰচনাৱলীয়েও এইষাৰ কথাকে সৰৱে সমৰ্থন কৰে, কল্পনা নহয়—ৰসিকতাহে তেওঁৰ কাব্যৰ প্ৰধান গুণ। তেওঁৰ ৰচনাৱলী 'বাগ্মিতাৰ উপৰুৱা গুণেৰে যিমান চহকী, কবিতাৰ ভিতৰুৱা গুণেৰে সিমান নিচলা'[১৮] বুলিয়েই ক'ব পাৰি। তেওঁৰ কবিতা সম্পৰ্কীয় এই পৰিস্থিতিটোৰে কথা সমালোচকসকলে 'ৰমন্যাসিক স্ববিৰোধ'[১৯] বুলি উল্লেখ কৰিছে।

সেই 'ৰমন্যাসিক স্ববিৰোধ'ৰেই প্ৰতিফলন অন্য এটা দিশতো অনুভৱ কৰা যায়। য়ুৰোপীয় সমালোচকৰ দৃষ্টিত বায়ৰণ সংবৰ্ধিত হৈছিল, যুগৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ৰমন্যাসিক কবি বুলি। আনহাতে, সমকালীন ইংৰাজ সমালোচকসকলৰ দৃষ্টিত তেওঁ বৰং নিন্দিত হৈছিল ৰমন্যাসবাদৰ শত্ৰু বুলি। সন্দেহ নাই, দুয়ো দল সমালোচকৰ বিচাৰ-ধাৰা সমানে ত্ৰুটিপূৰ্ণ আছিল। মহাদেশৰ সমালোচকসকলে তেওঁৰ কাব্যতকৈ ব্যক্তিত্বৰ মোহনীয় ৰূপটোকেই অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল। 'হৰোজ অব ইয়ং

---

[১৮] Proficient in external quality of oratory, deficent in internal quality of poetry.

[১৯] Romantic paradox.

ভাৰ্থাৰ'ৰ ৰচয়িতা গ্যেটেই তেওঁৰ কল্পনাৰ মানুহজনক বায়ৰণৰ মাজত তেজ-মঙহৰ ৰূপত আৱিষ্কাৰ কৰাটোৱেই অতি স্বাভাৱিক। আৰু, অতি স্বাভাৱিকভাৱেই বায়ৰণক তেওঁ 'শতিকাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিভাশালী ব্যক্তি' বুলি অভিহিত কৰিছিল। আনহাতে, ৱৰ্ডচৱৰ্থে তেওঁক 'এক দানৱ, বিকৃত হৃদয়ৰ প্ৰতিভা' বুলি নিন্দা কৰাৰ মূলতে আছিল, বায়ৰণৰ শিথিল নৈতিকতা। দুটা সম্পূৰ্ণ ভিন্ন দৃষ্টিকোণৰপৰা ইংৰাজ আৰু মহাদেশীয় সমালোচকসকলে তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ বিচাৰ কৰিছিল। আৰু, সেই ভিন্নমুখী সিদ্ধান্তৰ ছাঁ পৰি কাব্য-বিচাৰো ত্ৰুটিপূৰ্ণ হৈ উঠিছিল।

দৰাচলতে, বায়ৰণৰ কবি-প্ৰতিভা ধ্ৰুৱবাদ আৰু ৰমন্যাসবাদৰ উভয় খাতেদি প্ৰবাহিত হৈছিল। তেওঁৰ কাব্য-পৰিক্ৰমাৰ ওপৰত ভালকৈ চকু ফুৰাই চালে বুজিব পাৰি, তেওঁৰ জীৱনত উভয় ধাৰাৰ প্ৰভাৱ প্ৰায় পাৰস্পৰিক উত্থান-পতনৰ ৰূপত দেখা দিছিল। তেওঁৰ ব্যংগ-কবিতাবোৰ যিদৰে ধ্ৰুপদী পৰম্পৰাৰ অনুৱৰ্তী, কাহিনী-কবিতাবোৰ সেইদৰে ৰমন্যাসিক আস্বাদযুক্ত। তেওঁৰ প্ৰথম কাব্য-গ্ৰন্থ 'আৱাৰচ্ অব আইড্‌লনেচ'ত দুয়োটা ধাৰাৰ কবিতাৰ সহাৱস্থান তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কেতিয়াবা এনেও ঘটিছে যে, একেটা কবিতাতে দুয়োটা ধাৰাৰ মধুৰ আৰু অভাৱনীয় মিলন পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। 'চাইল্ড্ হেৰল্ড' আৰু 'ডন জুৱান' তাৰ উজ্জ্বল নিদৰ্শন। ফঁহিয়াই চালে উমান পোৱা যায়, বায়ৰণৰ সহজাত মেজাজটো আছিল একান্তভাৱেই ৰমন্যাসিক ; আৰু, ৰুচিৰ আদৰ্শটো আছিল ধ্ৰুপদী। সেইবাবেই, এগৰাকী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীবিদে মন্তব্য কৰিছে, "হয়তো তেওঁ ৰমন্যাসবাদৰ অতিমিষ্ট আনন্দৰ প্ৰতি বিস্বাদ অনুভৱ কৰিছিল ; কিন্তু, তেওঁৰ এনে এটা মিঠালগা দাঁত আছিল যে তাৰ মিঠা কুটকুটনিটোকেই মানি লৈছিল।"[২০] ফলত, সেইবোৰ কবিতা হৈ উঠিছিল ৰমন্যাসিক কল্পনাবোধ আৰু ধ্ৰুপদী বাস্তৱবুদ্ধিৰ অদ্ভুত আৰু অভাৱনীয় মিশ্ৰণৰ ফলশ্ৰুতি।

সন্দেহ নাই, বায়ৰণৰ ৰমন্যাসিকতা আৰু ক'লৰিজ, শ্বেলী আৰু ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ ৰমন্যাসিকতা একে জাতৰ বস্তু নহয়। মধুৰতা, মসৃণতা আৰু মোহময়তা তেওঁৰ মেজাজৰ বিৰোধী আছিল। সেইবাবেই, তেওঁ কল্পনাতকৈ কৌতুকক অধিক সন্মানৰ আঁসন দিছিল। জীৱনৰ অভিজ্ঞতাই তেওঁক শিকাই থৈ গৈছিল, স্বপ্ন বোলা বস্তুটো বাস্তৱৰ কিমান দূৰ-সুদূৰৰ ৰিং। অথচ, স্বপ্নই তেওঁক আমনি নিদিয়াকৈ থকা নাছিল। সেইবাবেই, তেওঁৰ কবি-হৃদয়ত সদায়েই অনুভৱ কৰিছিল, বোধি আৰু বুদ্ধিৰ প্ৰবল দ্বন্দ। অকল সেয়ে নহয়, তেওঁৰ বোধিও আছিল পৰস্পৰ

---

[২০] He may have felt scornful of the saccharine joys of romanticism ; but he had a sweet tooth and yielded to its blandishments.

বিৰোধী ভাবনাৰে দ্বন্দমুখৰ। একেই মুহূৰ্তত তেওঁৰ উচ্ছ্বাস অনুপ্ৰাণিত হৈছিল প্ৰেম আৰু জুগুপ্সাৰে, প্ৰশংসা আৰু ঘৃণাৰে, ভঙা আৰু গঢ়াৰ সমান আনন্দেৰে। এই বিশেষ অৰ্থতেই বায়ৰণৰ ৰমন্যাসিকতা অন্যবোৰৰ ব্যত্যয় আছিল।

আৰু এটা বিষয়ত তেওঁৰ ৰমন্যাসিকতা স্বতন্ত্ৰ বৈশিষ্ট্যেৰে উজ্জ্বল। সেয়া হ'ল, জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ জটিলতা। অন্য প্ৰত্যেকজন ৰমন্যাসিক কবিৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায়, তেওঁলোক প্ৰত্যেকেই জীৱনক একোটামাত্ৰ বিশেষ দৃষ্টিকোণৰপৰা অবলোকন কৰিছে। কিন্তু, বায়ৰণৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায়, তেওঁ জীৱনক প্ৰতিটো ভিন্ন পৰিৱেশত সম্পূৰ্ণ অভিনৱ আৰু অভাবিত দৃষ্টিকোণৰপৰা অবলোকন কৰিছে। তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৰে আধ্যাত্মিক নহয়, শ্বেলীৰ দৰে বৌদ্ধিক নহয়, অথবা ক'লৰিজৰ দৰে দাৰ্শনিক নহয়—তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী বহুল বৈচিত্ৰ্যময়।

ৰমন্যাসিক কবি হিচাপে বায়ৰণৰ ঐতিহাসিক ভূমিকাও শ্ৰদ্ধাৰে স্মৰণীয়। সময়ৰ সোঁতত ৰমন্যাসিক আন্দোলনৰ প্ৰথম তৰংগৰ কবিসকলৰ লগত দ্বিতীয় তৰংগৰ কবি-গোষ্ঠীৰ পাৰ্থক্য মনিব নোৱাৰা হৈ পৰিছে। ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজে বিদ্ৰোহ কৰিছিল, নব্য-ধ্ৰুৱবাদী কবিসকলৰ কাব্য ধাৰাৰ বিৰুদ্ধে। বিদ্ৰোহৰ উন্মাদনাত তেওঁলোকে নব্য-ধ্ৰুৱবাদীসকলৰ ধ্ৰুপদী আদৰ্শকেই গ্ৰীক আৰু ৰোমক চিৰায়ত সাহিত্যৰাজিৰ ধ্ৰুপদী আদৰ্শ বুলি ভুল কৰিছিল। তদুপৰি, মধ্যযুগীয় ৰমন্যাস আৰু মালিতাৰ সৌন্দৰ্য আৱিষ্কাৰ কৰি উঠি, গ্ৰীক কাব্য আৰু অতিকথাৰ মোহনীয় ৰূপটোৰ কথা পাহৰিয়েই গৈছিল। দ্বিতীয় তৰংগৰ কবিসকলৰ দৃষ্টি এই উপেক্ষিত দিশটোৰ প্ৰতিয়েই আকৰ্ষিত হৈছিল, যাৰ ফলস্বৰূপে তেওঁলোকৰ কাব্যত ৰমন্যাসবাদৰ এটা নতুন লক্ষণে আত্ম-প্ৰকাশ কৰিলে। সেই লক্ষণটোৰেই নাম পৰৱৰ্তী কালৰ সমালোচকসকলে থ'লে, হেলাচীয়াবাদ[২১]। বায়ৰণৰ কাব্যত হেলাচীয়বাদৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল, হেলাচৰ বৰ্তমান কালৰ মানুহৰ প্ৰতি প্ৰবল সহানুভূতিৰ ভাবেৰে। স্বাভাৱিকতে, তেওঁৰ কাব্যত এটা ৰাজনৈতিক কণ্ঠস্বৰ শুনিবলৈ পোৱা গৈছিল। তথাপিও, সেই হেলাচীয়বাদৰ ৰমন্যাসিকতা অনস্বীকাৰ্য।

বিদ্ৰোহৰ উন্মাদনাত বায়ৰণে ৰমন্যাসবাদৰ গুৰু ৱৰ্ডচৱৰ্থকেই আঘাত কৰি বহিছিল। 'লিৰিকেল বেলাড্‌চ'ৰ পাতনিৰ কথাখিনিকেই নহয়, তাৰ গা'ত ভেঁজা লৈ থকা ৰমন্যাসবাদকেই তেওঁ নিৰ্মমভাৱে সমালোচনা কৰি বহিল। ৰমন্যাসবাদৰ কেন্দ্ৰীয় সত্যবস্তু কল্পনাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণতাকো তেওঁ অস্বীকাৰ কৰিলে,

---

[২১] Hellenism.

তেওঁৰ অননুকৰণীয় পৰিহাসপূৰ্ণ উক্তিৰে। তাৰ পৰিবৰ্তে তেওঁ পোপ আৰু ড্ৰাইডেনৰ ৰসিকতাকেই কাব্যৰ আদৰ্শ বুলি দেখুৱাবৰ চেষ্টা কৰিলে। দৰাচলতে, তেওঁৰ এই দৃষ্টিভংগীত ধ্ৰুপদী আদৰ্শৰ প্ৰতি আস্থা যিমানখিনি প্ৰকাশ পাইছে, কৃত্ৰিম ৰমন্যাসিক কপটতাও সিমানখিনিয়েই প্ৰকাশ পাইছে। বহুতো সমালোচকৰ বিচাৰত তেওঁৰ প্ৰতি-ৰমন্যাসিক ভংগীটোৱেই ৰমন্যাসিকতাৰ এক উৎকৃষ্ট অভিনয়-কুশলতাৰ নামান্তৰ। এই লক্ষণটো অন্য কোনোজন ৰমন্যাসিক কবিৰেই ৰচনাত পাবলৈ নাই।

বায়ৰণৰ কাব্যত ৰমন্যাসবাদৰ প্ৰতিফলন অস্বীকাৰ কৰাৰ আগতে এবাৰ কথা বিবেচনা কৰি চাবলগীয়া হয়: ৰমন্যাসবাদৰ মূল লক্ষণ কোনটো? কল্পনাবোধৰ প্ৰধান ভূমিকা নে আপোন হৃদয়ক বিশ্বৰ চোতালত মুকলিকৈ দাঙি ধৰাটো? যদি প্ৰথমটোৱেই হয়, তেনেহ'লে তেওঁ নিশ্চয় ৰমন্যাসবাদৰ প্ৰকৃত গুণমুগ্ধ কবি নহয়। সমালোচক বাওৰাই এই সন্দৰ্ভত সমকালৰ দৃষ্টিত বায়ৰণৰ অৱস্থিতি এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে, “ৰমন্যাসিক মতবাদৰ কেন্দ্ৰীয় সত্যস্বৰূপ কল্পনাবোধৰ গুৰুত্বপূৰ্ণতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কীট্চ আৰু ব্লে'কৰ দৰে নিৰ্ভৰযোগ্য বিচাৰকৰ বিবেচনাত বায়ৰণ এজন ম্লেচ্ছ ৰূপেই পৰিগণিত হৈছিল। একো আশ্চৰ্যজনক কথা নহয় যে, তেওঁৰ সমকালীন সতীৰ্থসকলৰ দৃষ্টিত তেওঁ ইংৰাজী কাব্য-জগতত এক অবাঞ্ছিত পৰদেশী ৰূপেই গৃহীত হৈছিল।”২২ আনহাতে, যদি দ্বিতীয়টো লক্ষণতেই সাৰবস্তু নিহিত হৈ আছে, তেনেহ'লে বায়ৰণ তেওঁৰ কপালৰ আগৰ চুলিৰপৰা ভৰিৰ নখৰ আগলৈকে এগৰাকী ৰমন্যাসিক কবি। কাৰণ, তেওঁৰ কবিতা সম্পূৰ্ণ আক্ষৰিক অৰ্থত আত্মিক-অভিব্যক্তি। তেওঁৰ জীৱনৰ এনে কোনো গোপন কথা নাই, যি কথা তেওঁ কবিতাৰ মাধ্যমত বিশ্বৰ সমুখত মুকলিকৈ উদঙাই ধৰা নাই। অথচ, গোপন কৰিবলগীয়া কথা তেওঁৰ জীৱনতেই আটাইতকৈ সৰহীয়া। জীৱনত বহু সুন্দৰী ৰমণীৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিছিল, বহুতকে প্ৰেমৰ অঞ্জলি যাচিছিল, আৰু বহুতকেই বিশ্বাসঘাতকতাও কৰিছিল। সেই সকলোবোৰ কাহিনীৰ অকপট স্বীকাৰোক্তি তেওঁৰ কাব্যত সিঁচৰতি হৈ আছে। সেই ফালৰপৰা চালে, তেওঁ ৰমন্যাসবাদৰ উৎসস্বৰূপ ৰুছোৰ 'কনফেশ্যন্‌ছ'ৰ দ্বাৰাই অনুপ্ৰাণিত যেন লাগে। দৰাচলতে, তেওঁৰ প্ৰতি-বৈপ্লৱিক ভংগিমা সত্বেও, তেওঁ ৰুছো আৰু চেটোব্ৰ্ঁয়াৰ যিমান ওচৰ, পোপ আৰু ড্ৰাইডেনৰ

---

২২. On the central article of the Romantic creed, the importance of the imagination, Byron was regarded as a heretic by such good judges as Keats and Blake. It is not surprising that among his contemporaries he was treated as an undesirable alien in the world of English poetry.

সিমান ওচৰ মূঠেই নহয়। আনহাতে, ৰুছ্যোৰ প্ৰতি আনুগত্যৰ সৰৱ ঘোষণা সত্ত্বেও, তেওঁৰ তুলনাত ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কাব্যত প্ৰকৃত স্বীকাৰোক্তিৰ ভগ্নাৱশেষ পৰ্যন্ত পাবলৈ নাই। বায়ৰণৰ কাব্যত কল্পনাৰ কোনো ভূমিকাই নাই বোলা কথাষাৰো একেবাৰে সঁচা নহয়। তেওঁৰ জীৱনেই আছিল কল্পনাৰ সুৰম্য প্ৰাসাদ, কেৱল কবিতাৰ কেঁচামাল নহয়—যাক কল্পনাৰ ৰঙীন বোলেৰে বুলাই লোৱাৰ পাচতহে সি কবিতাৰ পৰ্যায়লৈ উন্নীত হয়। সেইবাবেই, তেওঁক যুগৰ এক অনন্যসাধাৰণ ৰমন্যাসিক কবি বুলি স্বীকাৰ নকৰি উপায় নাই।

॥ ৬ ॥

বায়ৰণৰ কাব্যত ৰমন্যাসিকতা নাই বোলা অভিযোগ এটা যেনেকৈ আছে, তেওঁৰ কাব্যৰ অন্যান্য বহুতো গুৰুত্বপূৰ্ণ ত্ৰুটিৰ অভিযোগো তেনেকৈ আছে। তাৰ ভিতৰত প্ৰধান অভিযোগটো হ'ল, তেওঁৰ কবিতা আন্তৰিকতাশূন্য। এই প্ৰশ্নটোৰ অৱতাৰণা কৰি সমালোচক চাইমন্‌ছে লেখিছে, "পৰিৱেশেই বায়ৰণক এগৰাকী কবি কৰি তুলিছিল ; তেওঁ হৈ উঠিছিল পৰিৱেশৰেই কবি। কিন্তু, বায়ৰণৰ কাৰণে পৰিৱেশেই আবেগ। বাস্তৱ বস্তুৰ আদৰ্শবাদী দ্ৰষ্টা, অথচ নিজৰ আদৰ্শকো সন্দেহৰ দৃষ্টিৰে অৱলোকন কৰা মানুহ হিচাপে, তেওঁ জীৱনক ই যেনেৰূপে ধৰা দিয়েহি তেনেৰূপেই এক অসম্ভৱ ধৰণৰ ৰমন্যাসলৈ ৰূপায়িত কৰি তুলিছিল ; আৰু সেই ৰমন্যাস তেওঁৰেই আৱিষ্কাৰ যিজন প্ৰেমত পৰিলেই ৰমন্যাসিক হৈ উঠিছিল। তেনে ধৰণৰ অভিজ্ঞতাই তেওঁৰ প্ৰকৃতিক সলাই পেলাব নোৱাৰে ; সেয়ে, ই তেওঁক ৰমন্যাসৰ আন্তৰিকতাও দান কৰা নাই।"[২৩] এই অনুমানৰ ইন্ধন যোগাইছে বায়ৰণৰ নিজস্ব কিছুমান উক্তিয়ে। তেওঁ লেখিছে, "বৌদ্ধিকতাৰ মাপকাঠিত মই কোনো প্ৰকাৰেই কবিতা আৰু কবিক উচ্চস্থান দিব পৰা নাই। এয়া অৱশ্যে কপটতা যেন লাগিব পাৰে, কিন্তু ই মোৰ আচল অভিমত। ই হ'ল কল্পলোকৰ লাভা, যাৰ উদ্গীৰণে ভূমিকম্পক প্ৰতিৰোধ কৰে—মই কামৰ

---

[২৩] Circumstances made Byron a poet ; he became the poet of circumance. But with Byron, a circumstance was an emotion ; the idealist of real things, never without a certain suspicion of his ideal, he turned life, as it came to him, into an impossible kind of romance, invented by one who was romantic when he loves. Such an experience does not change his nature ; it does not give him sincerity in romance.

প্ৰতিভাকেই অধিক প্ৰশংসা কৰোঁ।”[২৪] সেইকাৰণেই, তেওঁ তেওঁৰ যি কোনো ৰচনাৰ পাণ্ডুলিপি জুহালৰ জুইত পেলাই দিবলৈ প্ৰস্তুত আছিল। তেনে এজন কবিৰ কবিতা আন্তৰিকতাশূন্য যেন লগাটোৱেই অতি স্বাভাৱিক।

কিন্তু, তেওঁ যে তেওঁৰ অন্তৰৰ গোপনতম অনুভূতিসমূহো ৰাজহুৱাকৈ আলোচনা কৰিবলৈ সদায় প্ৰস্তুত আছিল, সেই কথাষাৰেই প্ৰমাণ কৰে, দৰাচলতে তেওঁৰ কবিতা মূলতঃ অতি আন্তৰিকতাৰে উমাল হৈ আছিল। তেওঁৰ মুখৰিত প্ৰতিবাদ সত্বেও, মানুহৰ ওপৰত তেওঁৰ আস্থা অতি গভীৰ আছিল। সেইবাবেই, তেওঁ কবিতাৰ মাধ্যমত জীৱনৰ অভিজ্ঞতাসমূহৰ কথা ইমান পোনপটীয়াকৈ ক'ব পাৰিছিল। অৱশ্যে, তেওঁ জানিছিল—মানুহৰ সমাজ ইমান অকপট কথা শুনিবৰ বাবে হয়তো প্ৰস্তুত নহয়। সেয়ে, তেওঁ নিজস্ব ভংগীৰে সিবিলাকৰ অসাৰ্থকতাৰ কথা ঘোষণা কৰিছিল যেন সেইবোৰ কেৱল কথাৰ চাতুৰীহে! কিন্তু, তেওঁৰ প্ৰতিটো বাক্যত সত্যৰ চাব ইমান গভীৰকৈ মুদ্ৰিত হৈছিল যে তাৰ অসামান্য কল্পনা-দীপ্তিৰ অস্তিত্ব অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। এই সংগত চাইমন্‌ছেই উত্তৰ দিছে, “বায়ৰণৰ ৰচনাৱলী যিমানে গদ্যৰ ওচৰ চাপি আহে, দৰাচলাত সিমানে ই কবিতাৰ ওচৰ চাপে। কাৰণ, ই তেওঁৰ বিষয়বস্তুস্বৰূপ মানুহ আৰু পৃথিৱীৰ ওচৰ চাপি আহে, যি বিষয়বস্তু তেওঁৰ দ্বাৰা সচেতন নিৰ্বাচনেৰে নিৰ্বাচিত হোৱাতকৈ ইয়েই তেওঁক আপোন কণ্ঠস্বৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰা যেন লাগে।”[২৫] স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, তেওঁৰ কাব্যত বাগ্মিতা আৰু কল্পনা একাকাৰ হৈ আছে; আৰু, সেই বাগ্মিতাতেই আন্তৰিকতাৰ অত্যাশ্চৰ্য দীপ্তি প্ৰকাশ পাইছে।

বায়ৰণৰ কাব্য সম্পৰ্কে দ্বিতীয়টো অভিযোগ হ'ল, তেওঁৰ কাব্য শিল্পচেতনাৰ পৰিপূৰ্ণ ৰূপায়ণৰ পৰা বঞ্চিত। তেওঁৰ কাব্যৰ শিথিল শিল্পৰূপৰ বিষয়ে তেওঁৰ সমকালীন ৰমন্যাসবাদৰ এগৰাকী অন্যতম প্ৰবক্তা হেজ্‌লিটে লেখি থৈ গৈছে, “তীব্ৰতাই হ'ল, লৰ্ড বায়ৰণৰ ৰচনাৰ প্ৰধান আৰু উজ্জ্বল বৈশিষ্ট্য। তেওঁ কাচিৎহে মাথোন ৰচনা-ৰীতিৰ বেগ অতিক্ৰমণ কৰিব পাৰিছে, আৰু তেওঁ কোনো সমগুণবিশিষ্ট ৰচনা অথবা সুদক্ষ হাতৰ অখণ্ড কৃতিৰো যোগান ধৰিব পৰা

---

[২৪] I, by no means, rank poetry or poets high in the scale of intellect. This may look affectation, but it is my real opinion. It is the lave of the imagination, whose eruption prevents an earthquake—I prefer the talents of action.

[২৫] The closer Byron's writing seems to come to prose the nearer it really comes to poetry, because it comes nearer to humanity and to the world, his subject-matter, which appears to take him for its voice, rather than to be chosen by him with any conscious selection.

নাই।”[২৬] তেওঁৰ কাব্যৰ এই অসমতল ৰূপ সঁচাসঁচিকৈয়ে অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। তেওঁৰ কাব্যত অসংখ্য স্মৰণীয় চৰণ আছে; কিন্তু, এনে এটা কবিতাও নাই যাৰ স্মৃতি মনৰ পটত মচিব নোৱাৰাকৈ বৈ যায়। ধাৰণা হয়, তেওঁৰ কাব্য-ৰচনাৰ একমাত্র উদ্দেশ্য আছিল পাঠকৰ হৃদয়ত ক্ষণিকৰ দোলা দি যোৱাটোৱেই নাইবা আপোন মনৰ বিষাদখিনি মচি পেলোৱাটোৱেই। সেইবাবে, তেওঁ অতি কম সংখ্যক কবিতাকেই পৰিমাৰ্জ্জন কৰি পাইছিল। কেৱল লেখাৰ প্রেৰণাত লেখি যোৱাতেই তেওঁৰ সাধনাৰ সমাপ্তি ঘটিছিল। এই বিষয়তো সমালোচক চাইমন্‌ছৰ মন্তব্য স্মৰণযোগ্য, “তাত যিটো বস্তু নাই, থোৰতে কবলৈ হ’লে বস্তুটো হ’ল—সেই যাদুকাৰী মায়া, যি কবিতাক তাৰ সূক্ষ্মতৰ সত্ত্বা দান কৰে, ফুলৰ সেই সুৰভি-নির্যাস, যাৰ কাৰণে তাৰ পাহিবোৰ সৰি পৰাৰ পাচতো নাইবা মৰহি যোৱাৰ পাচতো ফুলপাহৰ কথা মনত পৰিয়েই থাকে।”[২৭]

বায়ৰণৰ বিষয়ে তৃতীয় এটা অভিযোগ শুনা যায়, তেওঁৰ গীতি-কবিতা ৰচনা কৰাৰ ক্ষমতা নাছিল। নথকা বস্তুৰ কাৰণে ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰাৰ কোনো অর্থ নাই। কথাষাৰো সঁচা নহয়। তেওঁ অতি কমসংখ্যক গীতি-কবিতা ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। কিন্তু, যিকেইটা ৰচনা কৰি থৈ গৈছে, সেই কেইটা সঁচাকৈয়ে পৰম ৰমণীয়। ‘হিব্ৰু মেলডিজ্’ আৰু ‘ষ্টাঞ্জাজ্ ফৰ মিউজিক’ৰ কণ কণ গীতি-কবিতাকেইটা যি কোনো কবিৰ কাৰণেই ঈর্ষাৰ বস্তু। প্রেমৰ সৰল অনুভূতিৰে সৰস সেই কবিতাকেইটা বিশ্ব-সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ গীতি-কবিতাৰ যি কোনো সংকলনতে স্থান পাবৰ উপযুক্ত। অৱশ্যে, তেওঁ ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যত অমৰ হৈ ৰৈছে, তেওঁৰ ব্যংগ-কবিতাসমূহৰ কাৰণেই। যদি সেই কবিতাবোৰ নেথাকিলহেঁতেন, তথাপি তেওঁ অমৰ হৈয়েই ৰ’লহেঁতেন সেই এমুঠি গীতি-কবিতাৰ খ্যাতিৰে।

---

২৬. Intesity is the great and prominent distinction of Lord Byron's writing. He seldom gets beyond mere force of style, nor has he produced any regular work or a masterly whole.

২৭. What is not there is precisely the magic which seems to make poetry its finer self, the perfume of the flower, that by which the flower is remembered, after its petals have dropped, or withered.

॥ গ্রন্থ-সূচী ॥

Maurois, A : Byron
Smith, D. Nichol : Byron—Poetry and Prose
Symons, A : Romantic Movement in English Poetry
Truebold, P. G. : The Flowering of Byron's Genius
Calvert, W. J. : Byron—Romantic Paradox
Read, Herbert : The True Voice of Feeling

শ্যেলী

A phantom among men ; companionless
As the last cloud of an expiring storm
Whose thunder is its knell.

: Shelley

পাৰ্চি বিছী শ্বেলী আছিল, সম্ভাৱনাৰ বুকুত থকা সপোনৰ কবি। তেওঁৰ সেই সপোনৰ উপকৰণ যোগাইছিল, মাটিৰ ধূলিৰ পৰশ নলগা কিছুমান বিমূৰ্ত ধাৰণাই। যিবোৰ ধাৰণা সৰ্বসাধাৰণৰ কাৰণে অতি দূৰ-দূৰান্তৰৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰে কল্পনাৰ অতীত, শ্বেলীৰ কাৰণে সেইবোৰ ধাৰণাৰেই আবেদন আছিল আটাইতকৈ প্ৰবল আৰু অন্তৰংগ ৰূপৰ। সেইবাবেই, তেওঁৰ জীৱন-অভিজ্ঞতা আছিল অন্য সকলোকেইজন ৰমন্যাসিক কবিতকৈ সম্পূৰ্ণ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ। তেওঁ মাথোন তেওঁৰ অতি প্ৰিয় বিমূৰ্ত ধাৰণাসমূহৰ পোহৰত জীৱনৰ ৰূপটো ফঁহিয়াই চাইছে। দেখা পাইছে, জীৱনৰ প্ৰতিটো স্তৰতে আদৰ্শবোধৰ নাটনি। লগে লগে তেওঁৰ হৃদয় এক বিশ্বজনীন বিষাদ-অনুভূতিৰে উপচি উঠিছে ; আৰু স্বপ্ন দেখিছে, এক উজ্জ্বল অনাগত ভৱিষ্যতৰ।

কোনো সমালোচকেই শ্বেলীৰ কবিতাৰ স্তৰ-বিভাজন কৰাৰ প্ৰয়াস পোৱা নাই। কাৰণ, সি যেনেকৈ অসম্ভৱ, তেনেকৈ অনাৱশ্যকো। বৰং, তাতকৈ বহু বেচি অৰ্থবহ হ'ব পাৰে, তেওঁৰ কবিতাৰ ধাৰা-নিৰ্দেশন। এটা ধাৰাত তেওঁৰ প্ৰকাশ ঘটিছে, নৱযুগৰ এক নবীন পয়গম্বৰৰ ৰূপত। 'আলাষ্টৰ'ৰ পৰা 'প্ৰমিথিয়ুজ আনবাউণ্ড' আৰু 'হেলাচ' পৰ্যন্ত বিস্তৃত এলানি কবিতাত পোৱা যায়, সেই পয়গম্বৰৰ দৃষ্টিপটত উদ্ভাসিত সম্ভাৱনাৰ গৰ্ভত সাৰ পাই উঠা মানুহৰ মুক্ত সমাজৰ ছবি। উল্লেখযোগ্য যে, এইলানি কবিতাত মানবীয় প্ৰচেষ্টা আৰু মানবিক পৰিস্থিতিৰ ইতিহাসৰ প্ৰতি শ্বেলীৰ দৃষ্টি সম্পূৰ্ণৰূপে অন্ধ। তেওঁ কেৱল সমকালীন পৰিস্থিতিৰ প্ৰতিয়েই সজাগ। সেইবাবেই, তেওঁৰ কবিতাত চিত্ৰিত হৈছে, ৰাষ্ট্ৰযন্ত্ৰ আৰু প্ৰথাগত ধৰ্মৰ নিৰ্মম নিপীড়নৰ কাহিনী। আৰু, সিবিলাকৰ অন্তত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব, এক আলোকময় স্বপ্নৰ জগত। শ্বেলীৰ সেই স্বপ্ন-জগত ৰচিত হৈছে, প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ দীঘ-বাণিৰে।

আনটো ধাৰাত শ্বেলীৰ প্ৰকাশ ঘটিছে, এক হৃদয় ব্যথাৰে ব্যথাতুৰ তৰুণৰ ৰূপত। 'এৱে' দ্য মূৰ ইজ্ ডাৰ্ক বিনীথ দ্য মুন'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি 'হোৱেন দ্য লেম্প ইজ্ ছেটাৰ্ড' পৰ্যন্ত বিস্তৃত কবিতালানিতে প্ৰকাশ পাইছে, সেই ব্যথাতুৰ তৰুণৰ গভীৰ মৰ্মব্যথাই। আৰু, সেই মৰ্মব্যথাৰ ৰূপটো হ'ল, আপোন নাভি-কমলৰ কস্তুৰীৰ সুতীব্ৰ ঘ্ৰাণে ব্যতিব্যস্ত কৰি তোলা মৃগনাভৰ নিদাৰুণ ব্যথাৰ দৰে। যি স্বপ্নই মানুহক আশাৰ বাণী শুনাইছে, সেই একে স্বপ্নই তেওঁক যেন পাৰ্থিৱ জীৱনৰ হেজাৰ মৰ্মব্যথাৰ প্ৰতি আৰু বেচি সজাগ কৰি তুলিছে। উল্লেখযোগ্য যে, দুয়োটা ধাৰাৰ আৰম্ভণি যেনেকৈ একেটা তাৰিখতে—১৮১৪ চনত, দুয়োটাৰে যৱনিকাও

পৰিছে একেটা তাৰিখতে ১৮২২ চনত। যেন তেওঁৰ কবিতাত একেটা সময়তে ধ্বনিত-ৰণিত হৈ উঠিছে, স্কাইলাৰ্ক আৰু নাইটিংগেল পখীৰ যুগলবন্দী। স্কাইলাৰ্ক পখীৰ দৰেই তেওঁ মানুহৰ দৃষ্টিৰ শেষ সীমনাৰপৰা আনন্দত আত্মহাৰা কণ্ঠেৰে আকাশৰ বিপুলতাৰ পৰশ-দীপ্ত গীত পৰিৱেশন কৰিছে। আকৌ, তেওঁৰেই নাইটিংগেল পখীৰ দৰে কুঞ্জবনৰ পাতৰ আঁৰৰপৰা নিঃসংগ জীৱনৰ ব্যথাৰে মধুৰ বেদনাৰ গীত শুনাইছে।

আকাশবিহাৰী স্কাইলাৰ্ক পখীৰ কণ্ঠত ৰণিত চেতনাৰ শিখৰলোকৰ বাণীয়েই হওক, অথবা দুৰ্বল ডেউকাৰ নাটিংগেল পখীৰ কণ্ঠত ধ্বনিত হৃদয়ৰ মৰ্মভেদী ব্যথাই হওক, শ্বেলীৰ কবিতাৰ তৰলিত সংগীতৰ ৰূপ অনস্বীকাৰ্য। সমগ্ৰ ইংৰাজী কাব্যৰ সুদীৰ্ঘ ইতিহাসত দ্বিতীয় এজন কবি নাই, যাৰ কবিতা তেওঁৰ দৰে অপূৰ্ব সংগীতময়। তেওঁৰ লগত তুলনা কৰিব পৰা কবি মাথোন এজনেই আছে—চুইনবাৰ্ণ। তথাপি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, চুইনবাৰ্ণৰ কবিতাত সুৰ-সমন্বয়হে আছে—কিন্তু শ্বেলীৰ কবিতাৰ ঐক্যতান-বাদন নাই। শ্বেলীৰ কবিতাৰ এই মোহনীয় দিশটোৰ বিষয়ে ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাসকাৰ কম্প্‌টন-ৰিকেটে এইদৰে বখানিছে, “দৃশ্যমান জগতৰ সৌন্দৰ্য তেওঁৰ ত্ৰিশিৰা-কাঁচৰ কল্পনাবোধত খুন্দা খাই যায় আৰু ৰামধেনু-ৰঙৰ মাজত হেৰাই পৰে; গায়কৰ ব্যক্তিত্বটোৰেই গীতৰ মাজত এনেদৰে দ্ৰৱীভূত হৈ পৰে যে, অৱশেষত তেওঁ মানুহ হৈ নেথাকে—বৰং এটা কণ্ঠস্বৰ, এক মূৰ্তিমান গীতি-কাব্য হৈ পৰে।”[১]

থোৰতে ক'বলৈ হ'লে, শ্বেলীৰ কাব্যত শ্ৰেষ্ঠতম শিল্পৰূপ আৰু মহত্তম ভাব-সম্পদৰ অনন্যসাধাৰণ সংযোগ ঘটিছে। তেওঁৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহ একাধাৰে প্ৰশংসনীয় শিল্পগুণেৰে বিভূষিত আৰু চেতনাৰ শিখৰলোকৰ বাণীৰে মুখৰিত। সমালোচক এলটনে এইযাৰ কথাকেই অতি প্ৰাঞ্জল ভাষাৰে এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে, “আন বহুতৰ দৰে তেওঁ তেওঁৰ মহত্তম ধাৰণাসমূহৰ কাৰণে দ্বিতীয়-সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কাব্যৰূপৰ ব্যৱস্থা যেনেকৈ কৰা নাই, তেওঁৰ দ্বিতীয়-সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ধাৰণাসমূহৰ কাৰণেও তেনেকৈ আটাইতকৈ নিখুঁত কাব্যৰূপৰ ব্যৱস্থা কৰা নাই।”[২] সেইবাবেই, তেওঁৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবিতাকেইটা কেৱল শ্ৰেষ্ঠতা-গুণেৰেই মণ্ডিত নহয়; সম্পূৰ্ণ আক্ষৰিক

---

[১] The beauty of the visible world strikes his prismatic imagination and is dissolved into rainbow colours; the very personality of the singer melts into his song, until he ceases to be a man and becomes a voice, a lyric incarnate.

[২] He does not, like so many others, keep his second-best form for his highest ideas, and his most perfect form for his second-best ideas.

অৰ্থত সিহঁতৰ সাৰ্বভৌম কবিতাৰ শ্ৰেণীলৈ উন্নীত হৈছে। ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ ভিতৰত কেৱল কীট্‌চৰ বাহিৰে আন কাৰো সম্পৰ্কে এইষাৰ কথা ক'ব নোৱাৰি। তথাপি, কীট্‌চৰ কবিতা শ্বেলীৰ তুলনাত বহু বেচি আয়াসসাধ্য। উল্লেখযোগ্য যে, শ্বেলীৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহৰ চূড়ান্ত খচৰা কীট্‌চৰ দৰে অজস্ৰ পৰিমাৰ্জনৰ ফলশ্ৰুতি মূঠেই নহয়।'

আনহাতে, স্বীকাৰ কৰিব লাগিব—কবি হিচাপে শ্বেলী য'ত পয়গম্বৰৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ, সেইবোৰ কবিতাৰ শিল্পৰূপ মূঠেই প্ৰশংসনীয় নহয়। অত্যন্ত শিথিলবিন্যস্ত, সুষমাবিহীন আৰু গদ্যগন্ধী সিবোৰৰ কাব্যৰূপ। গড্‌উইনৰ নৈৰাজ্যবাদী ৰাজনৈতিক ধ্যান-ধাৰণাৰে পৰিপুষ্ট 'কুইন মেব্‌' আৰু 'ৰিভল্ট অব ইছলাম' যদিও তেওঁৰ কাব্য-পৰিক্ৰমাৰ বিশিষ্ট মাইলৰ খুটি, তথাপি শিল্পী হিচাপে তেওঁৰ চৰম ব্যৰ্থতাৰো স্মৰণীয় নিদৰ্শন। এই ব্যৰ্থতাৰ কাৰণ বিচাৰি দূৰলৈ যোৱাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। শ্বেলীৰ দৰে অধ্যয়নশীল কবি ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ মাজত এজনো নাই। স্মৰণযোগ্য যে, তেওঁৰ মৃত্যুৰ পাচত সাগৰৰ বুকুত নাও দুৰ্ঘটনাত মৃত্যু বৰণ কৰা এই কবিজনৰ বিগলিত মৃতদেহ চিনাক্ত কৰা সম্ভৱপৰ হৈছিল, তেওঁৰ জেপত থকা ইস্কিলাচৰ এখন নাটক আৰু কীটচৰ কাব্যগ্ৰন্থ এখনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি। স্বাভাৱিকতে, বেচি অধ্যযনশীল মানুহৰ ক্ষেত্ৰত যি ঘটে, শ্বেলীৰ জীৱনতো সেইটোৱেই ঘটিছিল। বিভিন্ন ভিন্নমুখী ধাৰণাৰ সংশ্লেষণৰ অন্তত, নিটোল সমন্বয় নঘটিলে, ভাবনাই কল্পনাৰ দীপ্তি যে নেপায়েই, আনকি নিজস্ব সংহতিও বিচাৰি নেপায়। প্লেটোৰ ৰচনাবলী আৰু খৃষ্টৰ জীৱন-কাহিনীয়ে শ্বেলীৰ চিন্তাধাৰাক প্ৰবলভাবে অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। কিন্তু, সেই পৰাতাত্ত্বিক আদৰ্শবাদৰ লগত তেওঁৰ তৰুণ মনক আকৃষ্ট কৰা গড্‌উইনীয় নেতিবাচক জডবাদৰ সমন্বয় অভাৱনীয় কথা। যি মুহূৰ্ততে শ্বেলীৰ কবি-মানস গড্‌উইনীয় চিন্তাধাৰাৰ পৰা মুক্ত হ'ল, সেই মুহূৰ্ততে তেওঁৰ কল্পনা পৰিপূৰ্ণৰূপে দীপ্তিমান হৈ উঠিল। তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি 'প্ৰমিথিয়ুজ আনবাউণ্ড' এইষাৰ কথাৰ জ্বলন্ত সাক্ষী। অতি নিগূঢ় তত্ত্বকথাৰে পৰিপূৰ্ণ এই নাটকীয কাব্যখন একাধাৰে তেওঁৰ গীতিকাব্য ৰচনাৰো মনোৰম নিদৰ্শন।

॥ ২ ॥

কবি হিচাপে শ্বেলীৰ প্ৰথম পৰিচয়, তেওঁ ইংৰাজী সাহিত্যৰ সৰ্বকালৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ গীতিকবিতাৰ কবি। অন্ততঃ, তেওঁৰ তিনিজন উত্তৰসাধক ব্ৰাউনিং, টেনিচন আৰু চুইনবাৰ্ণে শ্বেলীৰ গীতিকাব্যৰ অকৃপণ প্ৰশংসা কৰি গৈছে। মাথোন আৰ্ণল্ডৰ

দৃষ্টিতেই তেওঁৰ গীতিকাব্যৰ গীতময়তা বায়ৰণৰ তুলনাত নিষ্প্ৰভ। সময়ে কিন্তু প্ৰথম তিনিজন উত্তৰসূৰীৰ ধাৰণাকেই নিৰ্ভুল বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিছে। আৰ্ণেষ্ট ৰাইচ্ নামৰ এগৰাকী সমালোচকে এই সন্দৰ্ভত মন্তব্য দিছে, “তেওঁৰ ভাবনাৰ গীতিকাব্যৰ কবিজন এটা যুগৰ কাৰণে নহয়, সৰ্বকালৰ কাৰণে।”[৩]

গীতিকাব্যৰ কবিৰ কাৰণে প্ৰয়োজনীয় প্ৰথম গুণটো শ্বেলীৰ যিদৰে আছিল, তেওঁৰ যুগৰ অন্য কোনোজন কবিৰেই সেইদৰে নাছিল। সেই গুণটো হ'ল, স্বতঃস্ফূৰ্ততা। আৰু, সেই গুণটোৰ সুস্পষ্ট ইংগিত তেওঁৰ নিজৰ কবিতাতে এইদৰে দিছে :

Like a poet hidden
In the light of thought,
Singing hymns unbidden,
Till the world is wrought
To sympathy with hopes and fears it heeded not.
(To a Skylark)

স্কাইলাৰ্ক পখীৰ দৰেই গীতিকাব্যৰ কবিক কোনেও সকীয়াই দিব নেলাগে : কিয় আৰু কেতিয়া গান গাব লাগে। স্কাইলাৰ্ক পখীৰ দৰেই শ্বেলীয়ে তেওঁৰ পোহৰ-দেশৰ গানেৰে মাটিৰ ধৰা মুখৰিত কৰি তুলিছিল ; আৰু, সেই গান গাইছিল ‘আপোন প্ৰাণৰ ভিতৰৰ প্ৰয়োজনতেই। ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাসকাৰে শ্বেলীৰ সেই প্ৰাণৰ প্ৰয়োজনৰ কথা ধুনীয়াকৈ বৰ্ণনা কৰিছে, “ফুলে যেনেকৈ সুৰভি-নিশাহ নিঃসৰিত কৰে, শ্বেলীয়েও তেনেকৈ কবিতাৰ নিশাহকেই নিঃসৰিত কৰিছিল ; আৰু, ফুলৰ সৌৰভত যেনেকৈ গুণ আৰু তীব্ৰতাৰ তাৰতম্য থাকে, শ্বেলীৰ কবিতাতো তেনেকৈ কাব্যিক উৎকৃষ্টতাৰ তাৰতম্য আছিল।”[৪]

ইংৰাজী গীতিকাব্যৰ ইতিহাস ফঁহিয়াই চালে দেখা যায়, ইয়াৰ প্ৰধান উৎস আছিল মুখ বাগৰি ফুৰা চহা কবিৰ মৌখিক গীতসমূহ। ইয়াৰ লগতে যোগাযোগ ঘটিছিল, সম্পূৰ্ণ গ্ৰেচীয় আৰু গ্ৰেচীয়-ৰোমক আৰ্হিৰ সহজ-সৰল মৌখিক কবিতা-সমূহৰ। শ্বেলীৰ গীতিকবিতাসমূহৰ বিস্ময়কৰ পৰিচ্ছন্নতাৰ মূলতে আছে, চিৰায়ত সাহিত্যৰূপে পৰিগণিত গ্ৰীক কবিতাৰ প্ৰভাৱযুক্ত পৰিশীলন। সেইবাবেই, তেওঁৰ

---

[৩] The lyric poet in his understanding was not for an age, but for all tfme.

[৪] Sheley exhaled verse as a flower exhales fragrance and just as the fragrance of a blossom varies in quality and power, so did Shalley's verse vary in poetic merit.

গীতিকবিতাসমূহত গ্ৰীক কবিতাৰ প্ৰাঞ্জলতা আৰু নূপুৰ-নিক্কন উভয়ৰে অস্তিত্ব ইমান সুস্পষ্ট। সেই দুয়োটা গুণৰে যুগল-ৰূপ ধৰা পৰে, এনেবোৰ স্তৱকত :

> The desire of the moth for the star,
> Of the night for the morrow ;
> The devotion to something afar
> From the sphere of our sorrow.
> (One Word Is Too Profaned)

দৰাচলতে, শ্বেলীৰ গীতিকাব্যৰ সৌন্দৰ্যই যি কোনো সমালোচকৰ তত্ত্বকথা পৰিৱেশন আৰু বিশ্লেষণী প্ৰতিভাক অতিক্ৰম কৰি গৈছে। সেইবাবে, সিবিলাকৰ ব্যাখ্যাদানৰ প্ৰচেষ্টা কেৱল এক অৰ্থহীন আতিশয্য বুলিয়েই ক'ব পাৰি। মাথোন ইমানকে ক'ব পাৰি, তেওঁৰ গীতিকাব্যৰ সৌন্দৰ্য জোনৰ মুখৰ জোনাকৰ দৰে, ফুলৰ পহিৰ সুৰভিৰ দৰে, অথবা জুৰিৰ পানীৰ স্ফটিক ধাৰৰ দৰে। ইবিলাকৰ ক'তোৱেই কোনো জড়তা, প্ৰচেষ্টা অথবা আবিলতাৰ আভাস নাই। সেইবাবে, নিজে পাঠ কৰি ইবিলাকৰ আস্বাদ গ্ৰহণ কৰাটোৱেই আটাইতকৈ সহজ পন্থা। মন কৰিব লগীয়া যে, তেওঁৰ কাব্যৰ গীতময়তা কেৱল এমুঠি মন্ময় কবিতাতেই সীমাৱদ্ধ হৈ থকা নাই। তেওঁৰ গীতিকাব্যৰ গীতময়তা বহু বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ কাব্যৰূপলৈ সমানে সংক্ৰমিত হৈছে : চিত্ৰৰূপময় বৰ্ণনা, মহাকাব্য, চিন্তাবহুল চনেট আৰু নাট্য-কাব্য —একোৱেই ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। ৱৰ্ডচৱৰ্থ, বায়ৰণ, কীট্‌চ আৰু ক'লৰিজ —কাৰোৱেই ক্ষেত্ৰত এইযাৰ কথা এইদৰে প্ৰযোজ্য নহয়। মাথোন তেওঁৰ উত্তৰ-সাধক চুইনবাৰ্ণৰ কবিতাতহে গীতিকাব্যৰ এই সৰ্বব্যাপক ৰূপটো পৰিলক্ষিত হয়।

তেওঁৰ 'টু নাইট', 'দ্য ক্লাউড্', 'আৰেথুজা', 'লাভ্‌চ ফিলচফি', 'টু এ স্কাইলাৰ্ক', 'ষ্টাঞ্জাজ বিট্ৰন ইন ডিজেকশ্যন নিয়েৰ নেপ্‌লচ' আৰু 'লাইন্‌চ টু এন ইণ্ডিয়ান এয়াৰ'ৰ লেখীয়া কিছুমান অতি ক্ষুদ্ৰ আয়তনৰ কবিতাত শ্বেলীৰ গীতিকাব্যৰ লঘু সুললিত লাৱণ্যময় ৰূপটো অতি সুন্দৰকৈ অনুভৱ কৰিব পাৰি। সমালোচকৰ চকুৰে চালে, ইবিলাকৰ মাজত কল্পনাৰ দুটা ভিন্ন ৰূপ পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰথম ৰূপটো হ'ল, মনৰ চকুত উজলি উঠা একোটা বিশেষ চিত্ৰৰূপৰ গীতল বৰ্ণনা। তেওঁৰ 'দ্য ক্লাউড্' আৰু 'আৰেথুজা', এই ধৰণৰ কবিতা। ঠিক সেইদৰে, 'লাভ্‌চ ফিলচফি'তো পোৱা যায় বিশ্বৰ চাৰিওপিনে কেৱল মধু-মিলনৰ মধুৰ ৰূপ। দ্বিতীয় ৰূপটো হ'ল, এটি লহমাৰ ক্ষণিক সৌন্দৰ্যৰ উচ্ছল বৰ্ণনা। তেওঁৰ 'টু নাইট' আৰু 'টু দ্য মুন'ৰ লেখীয়া কবিতাসমূহ এই শ্ৰেণীৰ কবিতা।

অন্য এবিধ কবিতা আছে, য'ত এই দুয়োটা ৰূপৰে মধুৰ সংযোগ ঘটিছে। এই

শ্রেণীৰ কবিতাসমূহৰ ভিতৰত স্মৰণীয় কবিতা দুটা হ'ল : 'টু এ স্কাইলাৰ্ক' আৰু 'টু দ্য ৱেʼষ্ট্ উইণ্ড'। ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰথমটো কবিতা নিঃসন্দেহে শ্বেলীৰ স্ফটিকস্বচ্ছ কল্পনাৰ উজ্জ্বলতম ফলশ্ৰুতি। ইয়াৰ ছন্দৰূপো এনেদৰে নিৰ্মিত যে, ছন্দৰূপটোৱেই আকাশমুখী স্কাইলাৰ্ক পখীটোৰ গতিৰ অতি নিখুঁত বৰ্ণনা দাঙি ধৰে। চাৰিটা লঘুচপল, চুটি আৰু সমিল চৰণৰ অন্তত এটা দীৰ্ঘপদী চৰণেৰে বিন্যস্ত এই কবিতাটো। যেন·ঘন-ঘনকৈ কেইবাবাৰো ডেউকা কোবাই বতাহৰ সোপান পাৰ হৈ, কিছুপৰৰ কাৰণে ডেউকা-জোৰা মেলি দি নীল আকাশত ওপঙি ৰৈছে। তাৰ পাচত, আকৌ ডেউকা কোবাই আকাশৰ শেষ সীমনালৈ উৰি যাবলৈ ধৰিছে। এই কবিতাটোত শ্বেলীয়ে যিদৰে এটাৰ পাচত এটাকৈ মনোৰম চিত্ৰকল্পৰ যোগান ধৰিছে, তাৰ তুলনা সমগ্ৰ ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যতেই বিৰল। স্কাইলাৰ্কৰ যাত্ৰা-পৰিক্ৰমা আৰু তাৰ আপোন-পাহৰা গীতৰ সৌন্দৰ্য বিচিত্ৰ চিত্ৰকল্পৰ ৰূপত এলানি স্তৱকৰ মাজত আলফুলকৈ বন্দী কৰি থৈছে। অথবা এইদৰেও ক'ব পাৰি, যেন সেইমুঠি চিত্ৰকল্প জাপানী মালিনীয়ে সজাই থোৱা নীলা ফুলদানীৰ এথোপা ফুল ; প্ৰতিটো ফুল নিজৰ ৰঙে উজ্জ্বল, অথচ কোনোটো ফুলেই কাৰো ৰং টুটিবলৈ দিয়া যে নায়েই, বৰং ইটোৱে সিটোৰ জেউতি চৰাইহে তুলিছে আৰু গোটেইথোপা ফুলৰ সৌন্দৰ্যকো মায়া-মদিৰ ৰূপ এটা দান কৰিছে।

ধাৰণা হয়, শ্বেলীৰ কল্পনাই স্কাইলাৰ্কৰ গীতৰ সৌন্দৰ্য বখানিবলৈ উপমাকে বিচাৰি পোৱা নাই। হ'ব পাৰে, সেই গীত কোনোবা কাৰেঙৰ চূড়াত বন্দিনী ৰাজকুঁৱৰীৰ বিৰহ-ব্যথাৰ গানৰ দৰে ; সেই কাৰেঙৰ সমুখৰ কুঞ্জবনত বাট হেৰুৱাই পেলোৱা সুৰৰ দৰে—

Like a high-born maiden
In a palace-tower,
Soothings her love-laden
Soul in secret hour
With music sweet as love, which overflows her bower.

কিন্তু, সেই উপমাই যেন স্কাইলাৰ্কৰ গানৰ আচল ৰূপটোক ঢুকিয়েই নেপালে। নতুন উপমাৰ সন্ধান কৰিলে। হ'ব পাৰে, নিয়ৰে ধুৱাই থোৱা পাতৰ আঁৰৰ জোনাকী-পৰুৱাৰ পোহৰৰ দৰে ; ফুল আৰু ঘাঁহৰ মাজত মাধোন পোহৰচাটিহে দেখা পোৱা যায়, জোনাকী-পৰুৱাটোক কোনেও দেখা নেপায়। তথাপি যেন উপমাটো আচল বস্তুটোৰ দুৱাৰদলিতে ৰৈ গ'ল। হ'ব পাৰে, সেউজীয়া কুঁহিপাতৰ মাজত থকা এপাহ গোলাপ ফুলৰ দৰে ; উমাল বতাহে আহি তাৰ পাহিবোৰ

সকৱাই পেলালেহি, কিন্তু তাৰ মধুৰ সুৰভিয়ে বতাহকে তাৰ বাট পাহৰাই পেলোৱালে ঃ

Like a rose embowered
In its own green leaves,
By warm winds deflowered,
Till the scent it gives
Makes faint with too much sweet those heavy-winged thieves.

এইদৰেই তেওঁ গোটেই কবিতাটোতে এখন উপমাৰ বিৰাট পোহাৰ মেলিছে।

কিন্তু, কবিতাটোৰ অপূৰ্ব চিত্ৰৰূপময়তা আৰু বেচি অনুৰাগৰঞ্জিত হৈ উঠিছে, ইয়াৰ অনবদ্য গীতময়তাৰ সংস্পৰ্শত। ইয়াৰ নাতিদীৰ্ঘ চৰণসমূহত ধ্বনিত হৈছে, স্কাইলাৰ্ক পখীৰ সুতীক্ষ্ণ কণ্ঠস্বৰৰ মৰ্মস্পৰ্শিতা; আৰু, প্ৰতিটো স্তৱকৰ দীৰ্ঘতৰ চৰণটোত প্ৰতিফলিত হৈছে, তাৰ আকুল হিয়াৰ ব্যাকুল বিননি। গোটেই কবিতাটোৰ তৰলিত সংগীতৰ উৎস হৈছে, কবি-হৃদয়ত জাগি উঠা স্কাইলাৰ্ক পখীৰ আনন্দৰ কলতান আৰু আত্মিক ব্যথাৰ ৰিজনি। তাৰে অতি হৃদয়গ্ৰাহী প্ৰকাশ হ'ল, এনে এটি প্ৰত্যয়—

Our sweetest songs are those that tell of saddest thoughts.

এই পৰম বিষাদৰ অনুভূতিয়েই এটি লহমাৰ উচ্ছল আনন্দক প্ৰচ্ছন্ন কৰি গোটেই কবিতাটোত বিয়পি আছে। কোৱা বাহুল্য, শ্বেলীৰ এই পৰম বিষাদৰ অনুভূতি তেওঁৰ নিজৰ জীৱনৰ বহু বেদনাদায়ক অভিজ্ঞতাৰেই পুঞ্জীভূত অভিব্যক্তি।

শ্বেলীৰ 'অ'ড টু দ্য ৱে'ষ্ট্ উইণ্ড' তেওঁৰ কল্পনা-প্ৰতিভাৰ অখণ্ড ৰূপৰ এক স্মৰণীয় নিদৰ্শন। চিত্ৰস্তনিত ধ্বনিৰ অপূৰ্ব মৰ্মস্পৰ্শিতাৰে এই কবিতাটো ইংৰাজী গীতিকাব্য-জগতৰ এক অতি বিৰল সৃষ্টি। চাৰিটা স্তৱকত সম্পূৰ্ণ এই কবিতাটোৰ ৰূপায়ণত শ্বেলীৰ অন্তৰ্জগত আৰু বাহিৰৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য জগত একাকাৰ হৈ পৰিছে। কবিতাটো ৰচনাৰ সময়ত শ্বেলীৰ হৃদয় বেদনাৰ নিদাৰুণ আঘাত আৰু সম্ভাৱনাৰ আনন্দ-উন্মাদনাৰ মিশ্ৰিত অভিজ্ঞতাৰে উপচি আছিল। এটি সন্তানৰ মৃত্যু আৰু অন্য এটি সন্তানৰ জন্ম-মুহূৰ্তৰ আসন্ন সম্ভাৱনা—দুয়ো মিলি তেওঁৰ হৃদয় বেদনাবিধুৰ আৰু স্বপ্নমধুৰ। তেওঁৰ ভৰিৰ তলত শীতৰ শেষৰ এমুঠি শুকান সৰাপাতৰ আৱৰ্জনা; দৃষ্টিৰ সমুখত ধুমুহাৰ সম্ভাৱনা কড়িয়াই অনা এচটা ক'লা ডাৱৰ। কবিতাটোৰ প্ৰথম তিনিটা স্তৱকত চিত্ৰিত হৈছে—পৃথিৱী, আকাশ আৰু সমুদ্ৰত সেই ধুমুহাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া। অৱশেষত, কবি-হৃদয়তো সঞ্চাৰিত হ'ল সেই ধুমুহাৰ বিধ্বংসনামূৰ্তি আৰু সৃজনৰ উৎসৰূপৰ পৰস্পৰবিৰোধী যুগল আৱেগ। তেওঁৰ হৃদয়ৰ সমস্ত বেদনাৰ সঞ্চিত অভিজ্ঞতা থূপ খাই উঠি এটি প্ৰাৰ্থনাৰ ৰূপত প্ৰকাশ পালে,

Oh, lift me as a wave, a leaf, a cloud !
I fall upon the thorns of life ! I bleed !

পিচ মুহূৰ্তত তেওঁৰ বিষণ্ণ হৃদয় এক অমেয় সান্ত্বনাৰে উপচি উঠিল, জীৱনৰ এক মৌল সত্য আৱিষ্কাৰ কৰি :

If Winter comes, can Spring be far behind.

তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰিলে জীৱনৰ এক চিৰ প্ৰবহমান ৰূপ ।

গীতিকবিতা হিচাপে কবিতাটোৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল, ইয়াৰ আধাৰত নৈসৰ্গিক ঘটনাৰ তন্ময়নিষ্ঠ চিত্ৰণ আৰু কবি-মানসৰ মন্ময় অভিব্যক্তি চিনিব নোৱাৰাকৈ একাকাৰ হৈ পৰা অৱস্থা। বাহিৰৰ প্ৰবল প্ৰভঞ্জন যেন কবি-হৃদয়ৰ প্ৰবল ধুমুহাৰে এটি প্ৰতিসৰণ! নাইবা, কবি-হৃদয়ৰ সমস্ত স্পন্দ্যমান ৰূপটো আচলতে যেন বাহিৰৰ ধুমুহাৰে এটি সংক্ৰমণ! ইয়াৰ অন্য এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল, শ্বেলীৰ অতিকথা-নিৰ্মাণক্ষম প্ৰতিভাৰ ই অতি অপূৰ্ব নিদৰ্শন। উল্লেখযোগ্য যে, শ্বেলীৰ কবিতাত পুৰাণ-কথাৰ অতিকথাসমূহৰ দৰে প্ৰকৃতিৰ কোনো এটি বিশেষ দিশ মানবীয় গুণেৰে অভিষিক্ত হৈ মূৰ্তিমান সত্ত্বালৈ ৰূপান্তৰিত নহয়; মাথোন আভাসে-ইংগিতে, প্ৰতীকে-চিত্ৰকল্পে ব্যঞ্জিত হৈ মানবীয় গুণৰ অধিকাৰী হয়। এই কবিতাটোৰ যাদুকৰী সংগীতেই এই অসাধ্যসাধন সম্ভৱ কৰি তুলিছে। ইয়াৰ ছন্দৰূপতে আছে এক উদ্দাম গতিৰ ক্ষিপ্ত উন্মাদনা, যি উন্মাদনাৰ প্ৰবাহত প্ৰকৃতি আৰু কবি-সত্ত্বা উভয়েই সংহাৰ-মূৰ্তি ধাৰণ কৰিছে আৰু নতুন সৃষ্টিৰ নবীন সম্ভাৱনাৰ কথা কম্বু-কণ্ঠেৰে উচ্চাৰণ কৰিছে। থোৰতে ক'বলৈ হ'লে, গতিয়েই এই কবিতাটোৰ প্ৰাণ। আৰু, সেই গতিৰ চলমান ৰূপটো ইয়াৰ অপূৰ্ব গীতময়তাৰেই দান। সেইবাবেই, এই কবিতাটো সৰ্বকালৰ ইংৰাজী গীতিকাব্য-সাহিত্যৰ এটি অমৰ নিদৰ্শন হৈ ৰৈছে।

অকল ক্ষুদ্ৰ আয়তনৰ কবিতাসমূহতেই নহয়, নাটকৰ আধাৰত বিধৃত বিপুলায়তনৰ কবিতা 'প্ৰমিথিয়ুজ আনবাউণ্ড' আৰু 'হেলাচ'ৰ সংলাপসমূহো গীতিকাব্যৰ ৰসেৰে সিক্ত হৈ আছে। এই দুখন নাট্যকাব্যৰ গীতসমূহত তেওঁৰ গীতিকাব্য-ৰচনা প্ৰতিভাৰ অন্য এটি দিশ উন্মোচিত হৈ পৰিছে। ইবিলাকৰ ভাৱবস্তুৰ ৰূপ জিঞাপাখিৰ দৰে জিলজিলীয়া; আৰু যেন তাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি বিশুদ্ধ শব্দেৰে তেওঁ সুৰৰ মায়া-পৰিৱেশ ৰচনা কৰিছে। দৃষ্টান্তস্বৰূপে,

Life of Life ! thy lips enkindle
With their love the breath between them ;
And thy smiles before they dwindle
Make the cold air fire ; then screen them

In those looks, where whoso gazes
Faints, entangled in their mazes.
(Prometheus Unbound II. 5)

এই গীতটোলৈ মন কৰিলেই হ'ল। সমালোচক এল্‌টনে ইয়াৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰিছে, "আন কোনোৱেই শব্দাতীতৰ সীমাৰেখাৰ ইমান ওচৰ চাপিব পৰা নাই; ইয়াৰ ভাৱসম্পদ মনিব নোৱাৰাকৈ ক্ষীণ।"[৫] এইষাৰ কথা শ্বেলীৰ আটাইবোৰ গীতিকবিতা সম্পৰ্কেই কম-বেচি পৰিমাণে সঁচা।

।। ৩ ।।

কবি হিচাপে শ্বেলীৰ দ্বিতীয় পৰিচয় হ'ল, তেওঁ এক স্বপ্ন-বিভোৰ বিপ্লৱী। মানুহৰ মুক্তিৰ পয়গম্বৰ তেওঁ। বায়ৰণৰ দৰেই তেঁৱো বিদ্ৰোহ কৰিছিল, ৰাষ্ট্ৰযন্ত্ৰৰ স্বৈৰাচাৰৰ বিৰুদ্ধে, প্ৰথাগত ধৰ্ম-অনুষ্ঠানৰ ভণ্ড-অনুশাসনৰ বিৰুদ্ধে, আৰু বিবাহ নামৰ বিত্তপ্ৰেম বন্ধনৰ কপট পৱিত্ৰতাৰ বিৰুদ্ধে। অৱশ্যে, বায়ৰণৰ দৰে কেৱল হৃদয়ৰ উচ্ছলতাই তেওঁৰ বাবে যথেষ্ট নাছিল। তেওঁ তেওঁৰ বিপ্লৱৰ বহ্নিশিখা জ্বলাই তুলিছিল, কিছুমান বিমূৰ্ত ধাৰণাৰ প্ৰতি থকা আনুগত্যেৰে। তেওঁৰ মানস-দৃষ্টিত উদ্ভাসিত হৈ আছিল, অনাগত ভৱিষ্যতৰ মুক্ত মানুহৰ এখন উজ্জ্বল ছবি। বৰ্তমানৰ গগন উতলা কৰা তূৰ্যধ্বনি শুনায়েই তেওঁ ক্ষান্ত হোৱা নাছিল; তেওঁৰ কম্বুকণ্ঠত উচ্চাৰিত হৈছিল ভৱিষ্যতৰ মুক্ত মানুহৰ জয়ধ্বনি।

স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, তেওঁৰ প্ৰথম জীৱনৰ কবিতাসমূহত মাথোন গড্‌উইনীয় মতবাদৰ আক্ষৰিক পদ্যৰূপেই তেওঁৰ কবিতাৰ সমস্ত বাণী আছিল। তাৰে দৃষ্টান্ত,

The king, the wearer of the guilded chain,
That binds his soul to abjectness, the fool
Whom courtiers nickname monarch, whilst a slave
Even to the basest appetites.
(Queen Mab)

স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, কবিতা হিচাপে এনেবোৰ ৰচনা মুঠেই ৰসোত্তীৰ্ণ নহয়। তথাপি, বিপ্লৱৰ কবি হিচাপে শ্বেলীৰ জীৱনত 'কুইন মেব'ৰ মূল্য অনস্বীকাৰ্য। এই

---

[৫] No one can come nearer the limits of the unwordable ; the substance is the frailest.

কবিতাটোৰে বিবৰ্তিত ৰূপ হ'ল, 'ৰিভল্ট্ অব ইছলাম'। এইটো কবিতাও গড্উইনীয় মতবাদেৰেই পৰিপুষ্ট ; তদুপৰি, ফৰাচী চিন্তানায়ক ভল্টেয়াৰৰ শাণিত বিদ্ৰূপৰ ক্ষুৰধাৰ .পূৰ্ববৰ্তী কবিতাটোৰ দৰে সৰ্বব্যাপক নহ'লেও, তাৰ স্মৃতি সম্পূৰ্ণৰূপে অৱলুপ্ত নহয়।

গড্উইনৰ দৰেই শ্বেলীয়ে বিশ্বাস কৰিছিল, বিশ্বৰ সকলো ঘটনা এক অন্ধ শক্তিৰ দ্বাৰাই পৰিচালিত। সেই অন্ধ শক্তিৰ নাম থৈছিল তেওঁ—'প্ৰয়োজনীতা'। মানুহৰ জীৱনৰ সকলোখিনি অশুভ পৰিস্থিতিৰ বাবে দায়ী সেই অন্ধ শক্তিয়েই। 'ৰিভল্ট্ অব ইছলাম'তো সেই বিশ্বাসৰ ইংগিত অতি ফটফটীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছে ঃ

> Alas, our thoughts flow on with stream, whose waters,
> Return not to their fountain—Earth and Heaven,
> The Ocean and the Sun, the Clouds their daughters,
> Winter, and Spring and Morn, and Noon, and Even,
> All that we are or know, is darkly driven
> Towards one gulf.

এয়া যেন তেওঁৰ অপৰিণত কবি-জীৱনৰ ৰচনা 'কুইন মেব'ৰেই পুনৰাবৃত্তি ঃ

> Even the minutest molecule of light,
> That in an April sunbeam's fleeting glow
> Fulfils its destined though invisible work,
> The Universal spirit guides.

তথাপি, ইয়াৰ মাজতে শ্বেলীৰ চিন্তাধাৰাৰ এটি সামান্য পৰিৱৰ্তন পৰিলক্ষিত হয়। মানবীয় এষণাৰো মানুহৰ বুৰঞ্জীত কিবা এক ভূমিকা নোহোৱা নহয়। অন্ধ শক্তিৰ উৎপীড়নৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰাটোৱেই মানুহৰ অৱশ্যপালনীয় দায়িত্ব। তেওঁৰ মনত এই নতুন বিশ্বাসটো অংকুৰিত হৈ উঠাৰ পাচৰে পৰা তেওঁৰ বিপ্লৱী আদৰ্শয়ো চিন্তাৰ গভীৰতৰ গহন-ৰাজ্যত প্ৰবেশ কৰিলে।

উল্লেখযোগ্য যে, 'ৰিভল্ট্ অব ইছলাম তে পৰিলক্ষিত হয়, গড্উইনীয় চিন্তাধাৰাৰ জগতে তেওঁৰ মনৰ চোতালত দাৰ্শনিক প্লেটোৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ ক্ষীণ আৰু অস্পষ্ট ছাঁ এটাই ভুমুকিয়াই গৈছিলহি। বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য, প্লেটোৰ মুক্ত প্ৰেম সম্পৰ্কীয় আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ। নৈৰাজ্যবাদী গড্উইনৰ প্ৰেম-সংক্ৰান্ত ধাৰণাটো আছিল, কিছু নেতিবাচক আৰু কিছু যুক্তিবাদী—আদৰ্শৰ উমাল পৰশ নাছিল।

শ্বেলীয়ে তেওঁৰ হৃদয়ৰ উমসনা হৈঁপাহেৰে এগৰাকী 'আত্মাৰ সহোদৰা'[৬] অথবা 'প্ৰতি-বিশিষ্টৰূপ'[৭]-ৰ অন্বেষণ কৰিছিল ঃ

Alas, that love should be a blight and snare
To those who seek all sympathies in one !
Such once I sought in vain ; then black despair,
The shadow of a starless night, was thrown
Over the world in which I moved alone.

নক'লেও হ'ব, শ্বেলীৰ জীৱনৰ বহুখিনি ব্যৰ্থতাৰ বাবে দায়ী তেওঁৰ নিজস্ব এই ধাৰণাটো। প্ৰচলিত বিবাহ-প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ বিদ্ৰোহ কৰিছিল সঁচা কথা ; কিন্তু, তাৰ বিষপাত্ৰৰ পৰা পান কৰিবলগীয়া হৈছিল, অকল তেওঁয়েই। অৱশ্যে, এইষাৰ কথাও সঁচা, কিশোৰী পত্নী হেৰিয়েটৰ প্ৰতি অবিচাৰ, মেৰী গড্‌উইনৰ সৈতে পলায়ন আৰু ইটালীয় সুন্দৰী এমিলিয়া ভিভিয়ানিৰ প্ৰতি আসক্তি ইত্যাদি ঘটনা সত্বেও তেওঁ বায়ৰণৰ দৰে উচ্ছৃংখলতাৰ অভিযোগত অভিযুক্ত হোৱা নাই কেৱল এই ব্যতিক্ৰমযুক্ত ধাৰণাৰ প্ৰতি বৌদ্ধিক আনুগত্যৰ বাবেই। লগতে এইষাৰ কথাও উল্লেখনীয়, 'ৰিভল্ট্‌ অব ইছলাম'ৰ সেইবোৰ অংশই কবিতা হিচাপে ৰসোত্তীৰ্ণ হৈছে, যিবোৰ অংশৰ ধ্যান-ধাৰণা ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ অনুৰাগেৰে ৰঞ্জিত হৈ উঠিছে।

বিপ্লৱৰ কবি হিচাপে শ্বেলীয়ে তেওঁৰ সফল-প্ৰতিভাৰ সোণালী স্বাক্ষৰ থৈ গৈছে সেইবোৰ কবিতাতেই, যিবোৰ কবিতা বিশেষ একোটি বৈপ্লৱিক ঘটনাক স্মৰণীয় কৰি থোৱাৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত হৈছিল। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, তেওঁৰ 'অ'ড্‌ টু নেপ্‌লচ' আৰু 'অ'ড্‌ টু লিবাৰ্টি' নামৰ কবিতা দুটিলৈ আঙুলিয়াই দেখুৱাব পাৰি। প্ৰথমটো কবিতা নেপলচত স্বেৰাচাৰী শাসনৰ ওৰ পেলাই নিয়মতান্ত্ৰিক চৰকাৰ গঠনক উপলক্ষ কৰি ৰচিছিল ঃ

From Freedom's form divine,
From Nature's inmost shrine,
Strip every impious gawd, rend Error veil by veil ;
O'er Ruin desolate,
O'er Falsehood's fallen state,
Sit thou sublime, unawed ; be the Destroyer pale !

---

[৬] sister of the soul

[৭] antetype

And equal laws be thine,
And winged words let sail,
Freighted with truth even from the throne of God :
That wealth, surviving fate,
Be thine—All hail !

ঠিক সেইদৰে, দ্বিতীয়টো কবিতা স্পেনীয় বিপ্লৱৰ জয়গান গাই ৰচনা কৰিছিল। এইটো কবিতাত এহাতে প্ৰাচীন যুগৰ মুক্ত জীৱনধাৰাৰ ছবি অঁকা হৈছে, আনহাতে সমকালীন য়ুৰোপক দাসত্বৰ সকলো শৃংখল দলিয়াই পেলাবলৈ উদাত্ত আহ্বান জনোৱা হৈছে। কিন্তু, সকলোবোৰতকৈ অধিক স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব, তুৰস্কৰ বিৰুদ্ধে গ্ৰীকসকলৰ বিদ্ৰোহ-ঘোষণা উপলক্ষে ৰচনা কৰা নাটকৰ আধাৰত বিধৃত 'হেলাচ্' নামৰ কবিতাটো। আৰু, সমগ্ৰ কবিতাটোৰ ভিতৰত স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব, এই অংশটো—

The world's great age begins anew,
The golden years return,
The earth doth like a snake renew
Her winter weeds outworn :
Heaven smiles, and faiths and empires gleam,
Like wrecks of a dissolving dream.

অপূৰ্ব গীতময় শব্দপুঞ্জেৰে তেওঁ এইদৰে সুনীল জলধিৰ বুকুৰপৰা সাৰ পাই উঠা নতুন হেলাচক সংবৰ্ধনা জ্ঞাপন কৰিছে। তেওঁ আশা কৰিছে,

Another Athens shall arise,
And to remoter time
Bequeath, like sunset to the skies,
The splendour of its prime ;
And leave, if nought so bright may live,
All earth can take or Heaven can give.

উল্লেখযোগ্য যে, 'হেলাচ্' শ্বেলীৰ জীৱনৰ শেষ কবিতামূৰ্তিৰ এটা। ইয়াত তেওঁৰ গীতময়তা আৰু বিপ্লৱী মানসৰ যি অপূৰ্ব মণিকাঞ্চন-সংযোগ ঘটিছে, অন্য কোনোটো কবিতাতেই তাৰ আভাস পাবলৈ নাই। আকৌ, চন-তাৰিখৰ হিচাপত এইটোৱেই ইংৰাজী ৰমন্যাসিক কাব্য-আন্দোলনৰ শেষতম কবিতা, ঠিক যেনেকৈ ৱৰ্ডচৱৰ্থ-ক'লৰিজৰ 'লিৰিকেল বেলাড্চ' সেই আন্দোলনৰ প্ৰথম কাব্যগ্ৰন্থ।

॥ ৪ ॥

শ্বেলীৰ জীৱনৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবিতাটোৰ বিষয়ে ক'বলগীয়া হ'লে, প্ৰথমেই কৈ ল'ব লাগিব—সেই কবিতাটো হ'ল, নাটকৰ ৰূপত পৰিৱেশিত 'প্ৰমিথিয়ুজ আনবাউণ্ড'। সমালোচক ক্লাটন-ব্ৰকে কবিতাটোৰ বিষয়ে শেষ কথাষাৰ কৈছে—এইদৰে, "প্ৰমিথিয়ুজ আনবাউণ্ডতেই শ্বেলীয়ে পৃথিৱীৰ এটা মহৎ কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস পাইছিল। এইটোৱেই ৰমন্যাসিক আন্দোলনৰ আটাইতকৈ দুঃসাধ্য কবিতা, আৰু এতিয়ালৈকে ৰচিত আটাইতকৈ দুঃসাধ্য কবিতাকেইটাৰ এটা। * * * তেওঁৰ উদ্দেশ্য আছিল—বিশ্বৰ বৰ্তমান অশুভ পৰিস্থিতি সম্পৰ্কে তেওঁৰ ধাৰণাটো প্ৰকাশ কৰা, সেই পৰিস্থিতিৰ আকস্মিক পৰিৱৰ্তনৰ ৰূপটো প্ৰতিফলন কৰা, আৰু তাৰ ফলত ৰূপান্তৰিত হোৱা বিশ্বৰ গৰিমা-বন্দনা গাই শুনুওৱা।"[৮]

সেই লক্ষ্যত উপনীত হ'বৰ কাৰণে শ্বেলীয়ে তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰিলে, গ্ৰীক নাট্যকাৰ ইস্কিলাছৰ 'প্ৰমিথিয়ুজ বাউণ্ড'ৰ পৰা। উল্লেখযোগ্য যে, ইস্কিলাছে গ্ৰীক পৰম্পৰা অনুযায়ী গোটেই আখ্যানটো তিনিখন নাটকত শেষ কৰিছিল। যদিও পাচৰ দুখন নাটক হেৰাল, তথাপি সেই নাটকৰ কথাবস্তু অনুমানৰ অতীত নহয়। ইস্কিলাছে স্বৰ্গৰ অধিপতি জুপিটাৰ আৰু বিপ্লৱী দেৱতা প্ৰমিথিয়ুজৰ সংঘাতৰ এটা আনন্দদায়ক সমাধানেৰে আখ্যানটোৰ যৱনিকা ৰচনা কৰিছিল। শ্বেলীয়ে সেই আনন্দদায়ক সমাধানেৰে প্ৰমিথিয়ুজৰ চৰিত্ৰ নিষ্প্ৰভ কৰিবলৈ নিবিচাৰিলে। তেওঁৰ মতে, অশুভ শক্তিৰ প্ৰতিনিধি জুপিটাৰ আৰু কল্যাণবুদ্ধিৰ প্ৰতিনিধি প্ৰমিথিয়ুজৰ মাজত কোনো আপোচ-মীমাংসা হ'ব নোৱাৰে। গতিকে, তেওঁ গোটেইটো কাহিনী নতুন এটা সাঁচত ঢালি ল'লে।

প্ৰথম অংকটোৰ নাম থ'ব পাৰি, 'প্ৰমিথিয়ুজৰ যন্ত্ৰণা'। স্বৰ্গৰ জুই চুৰ কৰি আনি মানুহক দান কৰা প্ৰমিথিয়ুজৰ ওপৰত জুপিটাৰৰ শাস্তিয়ে চৰম সীমা পাইছেগৈ। কিন্তু, সকলো দৈহিক যন্ত্ৰণা সহ্য কৰি উঠি প্ৰমিথিয়ুজৰ ব্যক্তিত্বই এক নতুন বিস্তৃতি লাভ কৰিছে। জুপিটাৰক তেওঁ ক্ষমা কৰিব খোজে। জুপিটাৰৰ প্ৰতি তেওঁ যি অভিশাপ উচ্চাৰণ কৰিছিল, সেয়া তেওঁ প্ৰত্যাহাৰ কৰি ল'বলৈ বিচাৰিলে। কিন্তু, তেওঁ সেই অভিশাপৰ কথাখিনি মনত পেলাব পৰা নাই।

---

[৮] In Prometheus Unbound Sheley attempted to make one great poem of the world. It is the most ambitious poem of the Romantic Movement, and of the most ambitious that ever was written. * * * His purpose was to express his sense of the present evil conditions of the universe, to represent a sudden change in that condition, and finally to sing the glory of the universe thus transformed.

যেতিয়া তেওঁৰ মন এইদৰে অপূৰ্বসুন্দৰ ক্ষমা আৰু প্ৰশান্তিৰে উপচি উঠিছে, ঠিক তেতিয়াই জুপিটাৰৰ আজ্ঞাবহ দুষ্টাত্মাসমূহে তেওঁক আকৌ এবাৰ অত্যাচাৰ কৰি গ'লহি। সিইঁতে গ্ৰীক উপকথাত থকাৰ দৰে কেৱল শাৰীৰিক যন্ত্ৰণাই নিদিয়ে, বৰং আত্মাকহে খুটিয়াই যায়হি। যিয়েই কি নহওক, প্ৰমিথিয়ুজৰ মূৰ দোঁ নেখালে। জুপিটাৰক তেওঁ কেৱল তেওঁৰেই জনা গোপন কথাষাৰ ক'বলৈ অস্বীকাৰ কৰিলে। অৱশেষত, পুৱাৰ পোহৰে পৃথিৱী পোহৰাই গ'লহি। ক্লান্ত প্ৰমিথিয়ুজৰ মন তেওঁৰ প্ৰেমৰ পাত্ৰী এচিয়াৰ চিন্তাৰে উপচি উঠিল।

দ্বিতীয় অংকটোৰ নাম থ'ব পাৰি, 'এচিয়াৰ পৰিভ্ৰমণ'। এচিয়াৰ হৃদয় প্ৰমিথিয়ুজৰ চিন্তাৰে স্বপ্নভাৰাতুৰ। এনে সময়তে প্ৰমিথিয়ুজৰ বাৰ্তা লৈ পেন্থিয়াৰ আগমন ঘটিল। পেন্থিয়া হ'ল, প্ৰজ্ঞাবুদ্ধিৰ প্ৰতীক, যি প্ৰজ্ঞাবুদ্ধিয়ে মানুহৰ আত্মা আৰু সুমহান আদৰ্শবোধৰ মাজত সেতুবন্ধ ৰচনা কৰে। তেওঁ এচিয়াৰ হৃদয়ত কিছুমান ৰহস্যময় স্বপ্নৰ সঞ্চাৰ কৰি দিলেহি। তেওঁৰ চাৰিওপিনে থকা পৰ্বতসমূহ কিবা এক অবোধ্য বাণীৰে মুখৰিত হৈ উঠিল। তেওঁৰ চেতনা উদয় হ'ল। পেন্থিয়াৰ হাত ধৰি তেওঁ কোনোবা অজানাৰ উদ্দেশ্যে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে। অন্ধকাৰ অৰণ্যৰ মাজেদি তেওঁ তেওঁৰ লক্ষ্যস্থানলৈ আগবাঢ়ি যাবলৈ ধৰিলে। এই সকলোবোৰ যেন মানুহৰ জীৱনৰে প্ৰাগৈতিহাসিক পৰ্যায়ৰ ইতিকথা। প্ৰকৃতিৰ আহ্বানতেই মানুহৰ চেতনাৰ উদয় হৈছিল, আৰু অভিজ্ঞতাৰ অৰণ্যপ্ৰদেশ পৰিভ্ৰমণ কৰিয়েই মানুহৰ চেতনাই তাৰ সমৃদ্ধি লাভ কৰিছিল!

অৱশেষত, এচিয়া উপস্থিত হ'লগৈ ডেমগৰ্গনৰ সমুখত। শ্বেলীৰ আৱিষ্কৃত এই দেৱতাগৰাকীৰ কোনো সঠিক পৰিচয় পাবলৈ নাই। স্পেন্সাৰ আৰু মিলটনৰ কাব্যৰ পৰাই তেওঁ এই নামটো সংগ্ৰহ কৰিছিল। খুব সম্ভৱ, নামটোৰ ঝংকাৰেই শ্বেলীৰ কাৰণে যথেষ্ট আছিল। শ্বেলীয়ে ডেমগৰ্গনকেই জুপিটাৰৰ পুত্ৰৰূপে কল্পনা কৰি ল'লে, যি পুত্ৰই এদিন তেওঁক স্বৰ্গৰ সিংহাসনৰ পৰা নমাই আনিব। যি কি নহওক, এচিয়াই তেওঁৰ সমুখত জীৱন আৰু অমংগল সম্পৰ্কে বহুতো প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিলে, যিবিলাকৰ যথাযথ উত্তৰ তেওঁ পালে। অৱশেষত, তেওঁ প্ৰমিথিয়ুজ আৰু নিজৰ ভৱিষ্যত সম্পৰ্কে জানিবলৈ বিচাৰিলে। তাৰ উত্তৰ তেওঁ কথাৰ ভাষাৰে নেপালে। প্ৰশ্নৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ সমুখত উপস্থিত হ'লহি, সময়ৰ ৰথসমূহ। এচিয়া আৰু পেন্থিয়া উভয়েই এখন উজ্জ্বল আকাশমুখী ৰথত উপবিষ্ট হ'ল। এচিয়া এক দেৱীলৈ ৰূপায়িত হ'ল। লগে লগে ধ্বনিত হৈ উঠিল, প্ৰমিথিয়ুজৰ কণ্ঠস্বৰ—এক অনিন্দ্যসুন্দৰ প্ৰেমৰ বন্দনা গীতিৰ মাধ্যমত। এচিয়াৰ কণ্ঠৰ পৰাও নিঃসৃত হৈ পৰিল, সমানে সুন্দৰ প্ৰেমৰ জয়গান।

তৃতীয় অংকত জুপিটাৰৰ পতন ঘটিল। থেটিছৰ গৰ্ভত তেওঁৰ পুত্ৰ ডেমগৰ্গনেই তেওঁক সিংহাসনচ্যুত কৰিলে। জুপিটাৰ নিক্ষিপ্ত হ'ল, অন্ধকাৰৰ অতল গহ্বৰত। হাৰকিউলিছে আহি প্ৰমিথিয়ুজক শৃংখলমুক্ত কৰি দিলেহি। প্ৰমিথিয়ুজ আৰু এচিয়াৰ মিলন ঘটিল—সীমাহীন স্বাধীনতা আৰু পৰিপূৰ্ণ প্ৰেমৰ জয়ধ্বনি ঘোষিত হ'ল। সময়ৰ আত্মাবোৰে আহি সেই বিজয়ৰ বাৰ্তা বহুতো সুদীৰ্ঘ পথেদি কঢ়িয়াই লৈ গ'লহি—দেশ-দেশান্তৰলৈ, সুদূৰ বহুতো সমুদ্ৰলৈ।

চতুৰ্থ অংকটোৰ কোনো নাটকীয়তা নাই। এই অংকটো অপূৰ্ব সুষমামণ্ডিত গীতময়তাৰে পৰিপূৰ্ণ। বিজয়ৰ সেই জয়গীতি মুখৰিত হৈ উঠিছে পৃথিৱী আৰু আকাশৰ, প্ৰাকৃতিক আৰু আধ্যাত্মিক জগতৰ বহু বিভিন্ন প্ৰাণীৰ কণ্ঠত। সমালোচক স্কাডাৰৰ ভাষাত, "ই এনে এক বিস্ময়কৰ বন্দনা-গীতি যে সাংগীতিক গভীৰতা আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ ফালৰ পৰা, চিত্ৰকল্পৰ সৌন্দৰ্যৰ ফালৰ পৰা, উচ্ছ্বসিত আনন্দৰ অভিব্যক্তিৰ ফালৰ পৰা ইংৰাজী কাব্যত ইয়াৰ সমান্তৰাল কোনো ৰচনাই পাবলৈ নাই।"[৯]

এই নাটকীয় কাব্যখনৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত এবাৰ চকু ফুৰালেই উমান পোৱা যায়, কেনেকৈ শ্বেলীৰ আকাশমুখী কল্পনাই তাৰ আপোন বিচৰণ-ক্ষেত্ৰ বিচাৰি পাইছিল। তেওঁৰ কল্পনাৰ ৰূপটো আছিল, বৈচিত্ৰ্যমুখী আৰু জটিলতা-সঞ্চাৰী। উল্লেখযোগ্য যে, তেওঁৰ মধুকৰী কল্পনাই বহু বিভিন্ন সূত্ৰৰপৰা জীৱনৰ আদৰ্শ আৰু ধাৰণাসমূহ সংগ্ৰহ কৰিছিল। 'প্ৰমিথিয়ুজ আনবাউণ্ড'ত তেওঁৰ পূৰ্ববৰ্তী কবিতাসমূহত প্ৰকাশ পোৱা গড্‌উইনীয় প্ৰভাৱ প্ৰায় সম্পূৰ্ণৰূপে মচ খাই নোহোৱা হৈছে। স্কাডাৰৰ মন্তব্য স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, "গড্‌উইনৰ সস্তীয়া মতাৱলম্বী দৰ্শন—এনে এক দৰ্শন যি কেৱল শ্বেলীৰ মনতহে বিধৃত, তেওঁৰ আত্মাৰ পাত্ৰত মুঠেই নহয়।"[১০] সেইবাবে, পূৰ্ববৰ্তী কবিতাসমূহত তেওঁ যিদৰে খৃষ্টান ধৰ্মৰ লগতে খৃষ্টকো আক্ৰমণ কৰিছিল, তাৰ পৰিৱৰ্তে প্ৰেমৰ বেদীত আত্মবলি দিয়া খৃষ্টৰ প্ৰতি হৃদয়ৰ সমস্ত অঞ্জলি যাচিছে। সেই বিমুগ্ধ প্ৰশংসা প্ৰমিথিয়ুজৰ কণ্ঠত এইদৰে উচ্চাৰিত হৈছে,

> Remit the anguish of that lighted stare ;
> Close those wan lips ; let that thorn-wounded brow
> Stream not with blood ; it mingles with thy tears !
> Fix, fix those tortured orbs in peace and death,

---

৯. So wondrous a paean that for depth and variety of music, for beauty of imagery, for the expression of rapturous gladness, finds no parallel in English verse.

১০. The cheap doctrinaire philosophy of Godwin—a philosophy held in Shelley's mind, but never in his soul.

So thy sick throes shake not that crucifix,
So those pale fingers play not with thy gore.

অথচ, পিচ মূহূৰ্ততে সেই খৃষ্টৰেই প্ৰৱৰ্তিত খৃষ্টান ধৰ্মৰ প্ৰতি তেওঁৰ ঘৃণা প্ৰকাশ কৰি কৈছে,

O horrible ! Thy name I will not speak ;
It hath become a curse.

শ্বেলীৰ দৃষ্টিত ব্যক্তিৰূপে খৃষ্টৰ মংগলময় ৰূপ আৰু সংঘবদ্ধ প্ৰতিষ্ঠানৰূপে খৃষ্টান ধৰ্মৰ অমংগলকৰ ৰূপৰ এই সূক্ষ্ম বিভাজন তেওঁৰ গড্‌উইনীয় প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্তিৰেই স্পষ্ট ইংগিত।

দৰাচলতে, খৃষ্টৰ প্ৰতি শ্বেলীৰ এই নতুন আনুগত্যৰ মূলতে আছে, তেওঁৰ ওপৰত প্লেটোৰ চিন্তাধাৰাৰ বাঢ়ি অহা প্ৰভাৱ। প্লেটোৰ বিশুদ্ধ প্ৰেম সম্পৰ্কীয় বিমূৰ্ত ধাৰণাৰেই মূৰ্তিমান অভিব্যক্তি হ'ল, খৃষ্টৰ জীৱন-কাহিনী। উল্লেখযোগ্য যে, শ্বেলীৰ চিন্তা-পৰিক্ৰমাত 'প্ৰথিথিয়ুজ আনবাউণ্ড'ৰ স্থান অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এইখন নাট্যকাব্যতেই তেওঁ বিশ্বৰ সকলো অমংগলৰ প্ৰতিৰোধকাৰী শক্তিৰূপে প্ৰেমৰ শুভ-প্ৰভাৱৰ কথা আৱিষ্কাৰ কৰিছে। 'কুইন মেব' ৰচনাকালত তেওঁ অমংগলৰ বিধাতাক অপ্ৰতিৰোধ্য বুলিয়েই বিবেচনা কৰিছিল। 'ৰিভল্ট্ অব ইছলাম'ত তেওঁ মানুহৰ এষণাৰ মাজত অমংগলৰ এটা প্ৰতি-শক্তি বিচাৰি পাইছিল ; কিন্তু, তাৰ সাৰ্থকতা সম্পৰ্কে সন্দেহৰ ছাঁ এটি ৰৈ গৈছিল। অৱশেষত, এইখন নাট্যকাব্যত তেওঁ প্ৰেমৰ অপৰাজেয় শক্তিৰ কথা নিষ্কম্প বিশ্বাসেৰে সৈতে ঘোষণা কৰিছে।

'প্ৰমিথিয়ুজ আনবাউণ্ড' শ্বেলীৰ কবি-জীৱনৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি অকল এই কাৰণেই নহয় যে, ইয়াত যুগৰ কামনা-বাসনা, ধ্যান-ধাৰণা আৰু যন্ত্ৰণাসাধনা সকলোখিনি পৰিপূৰ্ণৰূপে প্ৰতিফলিত হৈছে ; এইখন তেওঁৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি এইকাৰণেও যে, ইয়াত মানুহৰ চূড়ান্ত জীৱন-জিজ্ঞাসা যিদৰে প্ৰকাশ পাইছে, পৃথিৱীৰ অতি কমসংখ্যক সাহিত্যকৃতিতেই সেইদৰে প্ৰকাশ পাইছে। তাতোকৈয়ো ডাঙৰ কথা হ'ল, যি অপূৰ্ব চিত্ৰৰূপময় বাণী আৰু তৰলিত সংগীতৰ ৰূপত সেই বিপুলায়তন চিন্তা তাৰ সমস্ত গভীৰতাৰে সৈতে ইয়াত বিধৃত হৈছে, পৃথিৱীৰ সাহিত্যত সি কেৱল বিৰলেই নহয়—অসাধ্যসাধনৰে নামান্তৰ।

॥ ৫ ॥

শ্বেলীৰ কবিতাৰ ভাবজগত বৌদ্ধিকতাৰে আলোকদীপ্ত, ঠিক যেনেকৈ ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ ভাবজগত আধ্যাত্মিকতাৰে পৰিপূৰ্ণ। সেইবাবে, শ্বেলীৰ কবিতাৰ সঠিক মূল্যায়ন তেওঁৰ বৌদ্ধিক ধ্যান-ধাৰণাসমূহৰ এক নিৰ্ভৰযোগ্য সমীক্ষণৰ অবিহনে একেবাৰে

অসম্ভৱ। সন্দেহ নাই, তেওঁৰ প্ৰথম-যৌৱনৰ ৰচনাৱলীত গড্‌উইনীয় মতবাদৰ স্বাক্ষৰ অতি সুস্পষ্ট। কিন্তু, তেওঁৰ জীৱনৰ সকল-অধ্যায়ৰ কবিতাসমূহ দাৰ্শনিক প্লেটোৰ আদৰ্শবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰে অতি গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত। কোনো অতিৰঞ্জনৰ আভাস নথকাকৈ ক'ব পাৰি, তেওঁৰ কবিতাৰ সুৰম্য প্ৰাসাদ প্লেটোবাদী চিন্তাৰ ভেটিতেই প্ৰতিষ্ঠিত।

প্লেটোৰ দৃষ্টিত জগতৰ কাৰণ-সত্ত্বাৰ স্বৰূপটো হ'ল একাধাৰে সমবৰ্তী আৰু অতিবৰ্তী। শ্বেলীয়ে নিজকে যদিও নাস্তিক বুলিয়েই ঘোষণা কৰিছিল, তথাপি তেওঁৰ কবিতাত প্লেটোৰ এই সিদ্ধান্তটোৰ মনোৰম অভিব্যক্তি পোৱা যায়। আটাইতকৈ স্মৰণীয় দৃষ্টান্তটো হ'ল,

The One remains, the many change and pass ;
Heaven's light forever shines, Earth's shadows fly ;
Life, like a dome of many-coloured glass ;
Stains the white radiance of Eternity,
Until Death tramples it to fragments.

(Adonais)

শ্বেলীয়ে প্লেটোৰ দৰেই বিশ্বাস কৰিছিল, জগতৰ কাৰণ-সত্ত্বাৰ ঐক্যৰূপ জীৱনৰ ঘটে-ঘটে বিচিত্ৰ সৌন্দৰ্যেৰে অভিব্যক্ত। সীমাৰ মাজতে ধৰা দি যোৱা সেই অসীমৰ স্বৰূপ একাধাৰে অন্তৰ্নিহিত আৰু অনন্তসঞ্চাৰী।

প্লেটোৰ দৰ্শনত জগতৰ কাৰণস্বৰূপ ঐশী শক্তিৰ নন্দনতাত্ত্বিক দিশটোৰ ওপৰতেই অধিকতৰ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰাটো পৰিলক্ষিত হয়। সেইবাবে, তেওঁ স্ৰষ্টাৰ অজস্ৰ গুণাৱলীৰ মাজত সৌন্দৰ্যময় দিশটোৰ প্ৰতিয়েই অতি বেচি আকৰ্ষিত হৈছিল। শ্বেলীৰ কাব্যৰ সন্দৰ্ভতো এইষাৰ কথাকেই ক'ব পাৰি। সেইবাবেই, তেওঁ প্ৰথম-যৌৱনৰ কবিতাসমূহত মূৰ্তিমান সৌন্দৰ্যৰ আধাৰস্বৰূপ 'আত্মাৰ সহোদৰা'ৰ অন্বেষণ কৰিছিল। তেওঁৰ ধাৰণা আছিল, সৌন্দৰ্যৰ অধিষ্ঠাত্ৰী প্ৰেয়সীৰ মুখমণ্ডলতে বিশ্বৰ কাৰণ-সত্ত্বাৰ বিমূৰ্ত সৌন্দৰ্য আৱিষ্কাৰ কৰিব। এই ধাৰণাৰে অত্যন্ত সুন্দৰ প্ৰকাশ পোৱা যায়, 'এপিচাইকিডিয়ন' নামৰ কবিতাটোত। অকল কবিতাতে নহয়, জীৱনতো তেওঁ সেই একেই বিমূৰ্ত সৌন্দৰ্যৰ অন্বেষণ কৰিছিল—সুন্দৰী নাৰীৰ প্ৰতি প্ৰেমৰ অঞ্জলি যাচি। আৰু, সেই সৌন্দৰ্যৰ অধিকাৰিণীৰ সৌন্দৰ্যও আছিল বিভিন্ন ৰূপৰ—মেৰী গড্‌উইনৰ দৰে বৌদ্ধিক সৌন্দৰ্যৰ অধিকাৰিণী .অথবা এমিলিয়া ভিভিয়ানিৰ দৰে আদৰ্শ সৌন্দৰ্যৰ অধিকাৰিণী . এমিলিয়াৰ ৰূপৰ খেও ধৰিয়েই তেওঁ ইন্দ্ৰিয়াতীত জগতৰ অনন্ত সৌন্দৰ্যৰ সন্ধান লভিছিল। কিন্তু, খন্তেকৰ সেই সংস্পৰ্শই তেওঁক মাথোন বিষাদৰ অনুভূতিয়েই দান কৰি গৈছিল। সেইবাবেই, তেওঁ

স্বীকাৰ কৰি গৈছে, “ভুলটো এইখিনিতেই যে, যিটো বস্তু সম্ভৱতঃ চিৰন্তন—তাৰ সাদৃশ্য কোনো এক নশ্বৰ প্ৰতিমূৰ্তিৰ মাজত অন্বেষণ কৰিছিলোঁ।”[১১] প্ৰকৃততেই, তেজ-মঙহৰ কোনো নাৰীৰ লাৱণ্যমণ্ডিত ৰূপৰ মাজত বিমূৰ্ত সৌন্দৰ্যৰ সন্ধান কেৱল এক পণ্ডশ্ৰম। প্লেটোৰ দৰ্শনৰ লগতো সেই ছাঁ-জুইৰ পিচত ঢাপলি মেলা প্ৰকৃতিৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। এই বিষয়ত শ্বেলী মাথোন সিমান দূৰলৈকেহে প্লেটোবাদী, যিমান দূৰলৈকে তেওঁৰ স্ৰষ্টাৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টিভংগীটো সৌন্দৰ্যনিৰ্ভৰ।

কিন্তু, শ্বেলীৰ সৌন্দৰ্য-সন্ধানৰ মাজত নিহিত হৈ থকা প্ৰেম সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভংগীটো সম্পূৰ্ণৰূপে প্লেটোৰ দৃষ্টিভংগীৰ অনুগামী। শ্বেলীয়েও বিশ্বাস কৰিছিল, প্ৰেম হ'ল সেই মহত্তম জ্ঞানৰ সোপান, যি জ্ঞানে ৰহস্যৰ আৱৰণি গুচাই বিশ্বৰ কাৰণ-স্বত্ত্বাৰ বিশুদ্ধ ৰূপটো চকুৰ সমুখত দাঙি ধৰে। আনকি, তেওঁৰ প্ৰথম-যৌৱনৰ কবিতাসমূহতো এই বিশ্বাসে ভুমুকি মাৰি গৈছেহি ঃ

In me communion with this purest being
Kindled intenser zeal and made me wise
In knowledge, which in hers mine own mind seeing,
Left in the human world few mysteries.
(Revolt of Islam)

ইয়াৰে পৰিণত অভিব্যক্তিটো পোৱা যায়, ‘প্ৰমিথিয়ুজ আনবাউবাণ্ড’ৰ অসংখ্য অতি অনুপম চৰণপুঞ্জত। তেওঁৰ কল্পিত চৰিত্ৰ এচিয়া হ'ল, আদৰ্শ প্ৰেমৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। জীৱনৰ সৰ্বোত্তম সৌন্দৰ্য সমাৱিষ্ট হৈছে এচিয়াৰ ৰূপত। এচিয়াৰ লগত প্ৰমিথিয়ুজৰ পৰম মিলনেই তেওঁৰ কাৰণে জীৱনৰ অমিয় শান্তি বহন কৰি আনিছে। প্ৰমিথিয়ুজে প্ৰাণৰ প্ৰশান্তিৰে ঘোষণা কৰিছে.

Love, like the atmosphere
Of sun’s fire, filling the living world,
Burst from thee and illumined earth and heaven
And the deep Ocean and the sunless caves
And all that dwells within them.

প্লেটোৰ দৰেই শ্বেলীয়েও বিশ্বাস কৰিছিল, জগতৰ প্ৰতিটো ৰূপময় বস্তুতেই পৰম-সত্ত্বাৰ প্ৰেমৰ চিটিকনি পৰিছে। সেইবাবেই, জগত ইমান সুন্দৰ! জগতৰ প্ৰতিটো ধূলিৰ কণাও ইমান বেচি ৰূপময়! স্বপ্ন হওক, বিপ্লৱ হওক—য'তে প্ৰেমৰ কোনো

---

[১১] The error consists in seeking in a mortal image the likeness of what is, perhaps, the eternal.

আভাস নাই, সি ব্যৰ্থকাম হোৱাটোৱেই অনিবাৰ্য ; অথবা সফল হ'লেও তাৰ কোনো মহত্ত্ব নাই।

প্ৰেম-সম্পৰ্কীয় প্লেটোৰ তত্ত্বকথাৰ পৰিপূৰ্ণ অভিব্যক্তি পোৱা যায়, তেওঁৰ শেষ-জীৱনৰ কবিতা 'এপিচাইকিডিয়ন'ত। ইটালীয় সুন্দৰী এমিলিয়া ভিভিয়ানিক উদ্দেশ্য কৰি লেখা এই কবিতাটোত প্ৰকাশ পাইছে, শ্বেলীৰ কামগন্ধহীন আত্মাৰ ব্যাকুলতা। তেওঁ কল্পনা কৰিছে, প্ৰেয়সীৰ আত্মাৰ সৈতে তেওঁৰ আত্মাৰ দেহাতীত মিলন, যি মিলনৰ উচ্ছলতা তেওঁ এইদৰে ব্যক্ত কৰিছে ঃ

Till, like two meteors of expanding flame,
Those spheres instinct with it become the same,
Touch, mingle, are transfigured ; ever still
Burning, yet ever inconsumable.

এই উচ্ছলতাৰ অন্তৰালত আছে শ্বেলীৰ সেই প্লেটোবাদী প্ৰেম সম্পৰ্কীয় কথাষাৰত অপৰিসীম বিশ্বাস, "সকলো প্ৰেমেই কেৱল ঈশ্বৰ-প্ৰেমৰ এক সোপান।"[১২] সেইবাবে, মাথোন প্ৰেমেৰে অভিষিক্ত সাধনাৰেহে সিদ্ধিলাভ সম্ভৱপৰ। এইষাৰ কথাৰ ওপৰত গভীৰতম বিশ্বাসেই শ্বেলীক অন্য সকলো ৰমন্যাসিক কবিৰ পৰা আচুতীয়াকৈ থৈছে।

থোৰতে ক'বলৈ হ'লে, শ্বেলীৰ কাব্যত প্লেটোবাদী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ অতি সুদূৰ-প্ৰসাৰী। কেৱল মৌল চিন্তাসমূহেই নহয়, বহুতো সৰুসুৰা ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰভাৱো অনস্বীকাৰ্য। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, প্লেটোৰ মানস-জগতত সূৰ্যই হ'ল, জগতৰ পৰম সত্তাৰ দৃষ্টি-ৰূপময় অভিব্যক্তি। তাৰো সুন্দৰ প্ৰতিধ্বনি এটা শুনা যায়, শ্বেলীৰ কবিতাত—

The moon's globe
And the pure stars in their eternal bowers
Are cinctured with my power as with a robe.
I am the eye with which the universe
Beholds itself and knows itself.
(Hymn to Apollo)

উল্লেখযোগ্য যে, সূৰ্যৰ প্ৰতি শ্বেলীৰ এই বিস্ময়বিমুগ্ধ দৃষ্টিভংগীৰ কথা মনত পেলায়েই ব্ৰাউনিঙে শ্বেলীক এগৰাকী 'সূৰ্যচাৰী'[১৩] আখ্যা দিছিল। দৰাচলতে, শ্বেলীৰ ধাৰণাত সূৰ্য হ'ল, বিশুদ্ধ জ্ঞানৰ প্ৰতীক। আৰু, সেই ধাৰণাটো খৃষ্টীয় অথবা বাইবেল-সমৰ্থিত ধাৰণা মুঠেই নহয়—বৰ' গ্ৰেচীয় অথবা প্লেটোবাদী ধাৰণাৰহে ওচৰ-সম্পৰ্কীয়।

---

১২. All love is the stepping-stone towards the love of God.

১৩. The Sun-treader.

বহুতো সমালোচকৰে অভিমত, শ্বেলীৰ কাব্যিক পৰিমণ্ডলত প্লেটোবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ অনুসন্ধান সম্পূৰ্ণৰূপে অবান্তৰ। কাৰণ, কবি হিচাপে শ্বেলীক দাৰ্শনিক কবি বুলি ক'ব নোৱাৰি। দাৰ্শনিকতা যে তেওঁৰ কাব্যৰ উজ্জ্বলতম দিশ নহয়েই, আনকি দাৰ্শনিকতাৰ বাবে চিন্তাৰ যি সংহতি প্ৰয়োজনীয়—সেয়াও তেওঁৰ কাব্যত পাবলৈ নাই। কিন্তু, কথাষাৰ অলপ অতিৰঞ্জিত। যদিও তেওঁ মূলতঃ গীতিকাব্যৰ কবি, তথাপি তেওঁৰ কাব্য কেৱল এক অশৰীৰী সুৰ নহয়। নিৰ্ভুল কথাষাৰ কৈছে সমালোচক বে'কাৰে, "তথাপি ই প্ৰয়োজনীয় আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণভাৱেই প্ৰয়োজনীয়। কাৰণ, ই সদায়ঁহয় তেওঁৰ কাব্যৰ কেন্দ্ৰীয় বস্তু, নহয় সেই বিশেষ দৃষ্টিবলয় যাৰ সম্পৰ্কিত ৰূপতহে তেওঁৰ কবিতা ৰচিত হৈছিল।"[১৪] সঁচাসঁচিকৈয়ে, সেইবাবেই তেওঁৰ কাব্যৰ দাৰ্শনিকতা সম্পৰ্কে আলোচনা প্ৰয়োজনীয়। আৰু, আলোচনা কৰিলেই সিদ্ধান্ত কৰিবলগীয়া হয়, শ্বেলীয়ে তেওঁৰ বৌদ্ধিক মানসৰ সকলোখিনি ঘাই উপাদান সংগ্ৰহ কৰিছিল, প্লেটোৰ দৰ্শনৰ পৰাই।

॥ ৬ ॥

সকলোবোৰ ৰমন্যাসিক কবিৰ দৰেই শ্বেলীও আছিল, প্ৰকৃতিৰ কবি। প্ৰকৃতিৰ ৰূপৰ বন্দনাৰে তেওঁৰ কাব্য মুখৰিত হৈ আছে। কিন্তু, তেওঁ আনকেইজন কবিৰ দৰে নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্য ছবিৰ ৰূপত বন্দী কৰা নাই; বৰং শব্দৰ ব্যঞ্জনাৰে অপূৰ্ব সুৰময় ৰূপতহে প্ৰকাশ কৰিছে। ধাৰণা হয়, তেওঁ যেন প্ৰকৃতিৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপটোক তেওঁৰ চকুৰে গ্ৰহণ কৰাতকৈ কাণেৰেহে গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কীয় কবিতাসমূহ নানা বিচিত্ৰ পখীৰ কূজনেৰে মুখৰিত হৈ থকাটো সঁচাকৈয়ে অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। আনকি, চকুৰে দেখা আৰু নাকেৰে শুঙি চাব পৰা ফুলৰ কথা লেখোঁতেও, তেওঁ যেন প্ৰতিটো ফুলৰ নামৰ সাংগীতিক মাধুৰ্যৰ প্ৰতিহে অধিক আকৰ্ষিত হৈছিল। তেওঁৰ মাথোন দুকুৰি চৰণৰ 'দ্য কুৱেশ্চন' নামৰ সৰু কবিতাটোত চৈধ্যবিধ ফুলৰ নামৰ সমাৱেশ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। সিবিলাকৰ নামৰ মধুময় সমাৱেশে কাণৰ কাষত নূপুৰৰ ৰিণিজিনি শুনাই যোৱাতেই সিহঁতৰ সাৰ্থকতা। একেষাৰ কথাকে ক'ব পাৰি, তেওঁৰ 'দ্য চেন্সিটিভ্ প্লেন্ট' সম্পৰ্কে—য'ত আছে সৰ্বমুঠ তেৰবিধ ফুলৰ নামৰ উল্লেখ। সিবিলাকৰ নামৰ ঝংকাৰে যিদৰে সুৰৰ উকলিজোকাৰ শুনাই যায়, সিহঁতৰ মিহলি গোন্ধৰো সেইদৰে কিবা এক মায়াময়

---

[১৪] Yet it does matter and vitally so, because it is always either the central matter of his poetry, or the frame of reference in terms of which his poetry has been written.

সুৰভি এনেয়েই উপচি উঠাৰ দৰে লাগে। সেইবুলি, শ্বেলী অক্ষম চিত্ৰকৰ নাছিল। বৰং, মাথোন তুলিকাৰ দুই-এটি আঁচোৰেৰেই একোখন অতি বৰ্ণাঢ্য চিত্ৰ অংকন কৰাৰ ক্ষমতা তেওঁৰ দৰে খুব কমসংখ্যক কবিৰেই আছে।

শ্বেলীৰ প্ৰথম-জীৱনৰ কবিতাসমূহত প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি তেওঁৰ যি দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ পাইছে, তাৰ কোনো স্পষ্ট ৰূপ নাই। মানুহৰ প্ৰেমে তেওঁক মাথোন বাৰে বাৰে হতাশ কৰি তুলিছিল। তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল, মানুহৰ হৃদয়ৰ মাজত বিচৰা প্ৰেমৰ কাৰ্পণ্য। তাৰ তুলনাত, প্ৰকৃতিৰ হৃদয় কিমান বেছি উদাৰ! যিজনে প্ৰাণেৰে সৈতে প্ৰকৃতিক ভাল পাব জানে, প্ৰকৃতিয়ে সিজনক কেতিয়াও কোনো দোধোৰ-মোধোৰ অৱস্থাত নেপেলায়। শ্বেলীয়ে এই কথাষাৰকে এখন গদ্য-ৰচনাত এইদৰে লেখি থৈ গৈছে, “নিৰ্জনতাৰ মাজত অথবা সেই পৰিত্যক্ত পৰিৱেশত যেতিয়া আমাক মানুহৰ ভিৰে ঘেৰি থয় অথচ সিহঁতে আমাৰ প্ৰতি কোনো সহানুভূতিয়েই প্ৰকাশ নকৰে, তেতিয়াই আমি ফুল, ঘাঁহনি, জলাধাৰ আৰু আকাশক ভাল পাওঁ। বসন্ত ঋতুৰ কুঁহিপাতবোৰৰ কঁপনিত, নীলিমাৰ মৃদু পৱনত তেতিয়া যেন আমাৰ হৃদযৰ স'তে এক অজ্ঞান সম্পৰ্ক বিচাৰি পোৱা যায়। জিভাহীন বতাহৰো এনে এক বাগ্মিতা আছে, বৈ যোৱা নিজৰাৰ ধাৰত আৰু তাৰ পাৰৰ ইকৰাৰ কঁপনিতো এনে এক সুৰ আছে যে সিহঁতৰ স'তে আমাৰ আত্মাৰ ভিতৰৰ কিহবাৰ অনিৰ্বচনীয় সম্পৰ্কটোৱে প্ৰাণৰ মাজত ৰুদ্ধশ্বাস আনন্দৰ নাচোন জগাই তোলে, আৰু চকুৰ পাহিৰ পৰা এক ৰহস্যময় আলফুলীয়া বিষাদৰ চকুপানী সৰুৱাই যায়, যেন সেই আনন্দ কোনোবা বিজয়-মুহূৰ্তত স্বদেশপ্ৰেমিকৰ হিয়াত উথলি উঠা থৌকিব'থৌ, অথবা সেই বিষাদ যেন মাথোন তোমাকেই শুনাই যোৱা কোনোবা প্ৰেয়সীৰ কণ্ঠস্বৰৰ মৰ্মব্যথা।”[১৫] এইটো সুৰত তেওঁৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগৰ অন্য কোনো তাৎপৰ্য নাছিল—কেৱল সঁহাৰি নোপোৱা মানবীয় প্ৰেমৰ এক বিকল্প ব্যস্ততাৰ দৰেই আছিল। যি প্ৰেমে প্ৰেয়সীৰ নিষ্ঠুৰ হৃদয় জয় কৰিব নোৱাৰিলে, সেই প্ৰেম ‘উজ্জ্বল বিহংগম, কীট-পতংগ আৰু প্ৰশান্ত জন্তু'ৰ

---

[১৫] In solitude or in that deserted state when we are surrounded by human beings and yet they sympathise not with us, we love the flowers, the grass, the waters and the sky. In the motion of the very leaves of spring, in the blue air, there is then found a secret correspondence with our heart There is eloquence in the tongueless wind, and a melody in the flowing brooks and the rusling of the reeds beside them, which by their inconceivable relation to something within the soul, awaken the spirits to a dance of breathless rapture, and bring tears of mysterious tenderness to the eyes, like the enthusiasm of a patriotic success, or the voice of our beloved singing to you alone.

জগতলৈ প্ৰসাৰিত হৈছিল। এই দৃষ্টিভংগীৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন হ'ল, 'আলাষ্টৰ' কবিতাটো।

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী স্তৰটোত পোৱা যায়, প্ৰকৃতিৰ শ্ৰেষ্ঠতাই জগাই যোৱা বিস্ময়-বিমুগ্ধ হৃদয়ৰ প্ৰশংসামূলক অনুভূতি। তেওঁৰ ধাৰণা উপজিছিল, মানুহৰ তুলনাত প্ৰকৃতি ঢেৰ বেচি ঐশ্বৰ্যবান। 'দ্য ক্লাউড' কবিতাটোত পোৱা যায়, মেঘৰ নীলাম্বৰত এক অতীন্দ্ৰিয় প্ৰশান্তিৰ আৱিষ্কাৰ। প্ৰকৃতি যেন চিৰযুগমীয়া জীৱনৰ ৰহস্য লুকাই থোৱা এক অনন্ত ভাণ্ডাৰ। একেই দৃষ্টিভংগীৰ চিনাকি পোৱা যায়, 'টু এ স্কাইলাৰ্ক' কবিতাটোত। স্কাইলাৰ্ক যি অমেয় আনন্দৰ অধিকাৰী, শ্বেলীৰ অপূৰ্ব গীতময় স্তৱকসমূহত তাৰেই প্ৰশংসা উপচি পৰিছে। তাৰ তুলনাত, বিষাদৰ কৰুণ গীতিৰে ঢাক খাই থকা জীৱন কিমান অভাবিতৰূপে নিঃস্ব!

উল্লেখযোগ্য যে, এইটো স্তৰত শ্বেলীৰ প্ৰকৃতি-বৰ্ণনা আছিল একান্তৰূপে বস্তুনিষ্ঠ। ইমান বেচি বস্তুনিষ্ঠ সেই বৰ্ণনা যে, মাজে মাজে ভুল হৈ যায়—শ্বেলীয়ে কিজানি প্ৰকৃতিক বৈজ্ঞানিকৰ চকুৰেই চাইছিল। উদাহৰণস্বৰূপে, পুৱাৰপৰা গধূলিলৈকে এটোপাল নিয়ৰৰ ইতিকথা কোৱা এই মধুময় চৰণকেইটা বিশুদ্ধ বিজ্ঞানৰ বিচাৰতো সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভুল:

As the dissolving warmth of dawn many fold
A half unfrozen dew-globe, green and gold,
And crystalline, till it becomes a winged mist
And wanders up the vault of the blue day,
Outlives the noon, and on the sun's last ray
Hangs o'er the sea, a fleece of fire and amethyst.

(The cloud)

এনে নিৰ্ভুল বৰ্ণনা কেৱল এজন বতৰ-বিজ্ঞানীয়েহে দিব পাৰে। শ্বেলীৰ 'চেন্সিটিভ্ প্লেণ্ট'ৰ ফুলনিখনৰ বৰ্ণনাও এনেদৰে অতি বিতং। ঠিক সেইদৰে, 'অ'ড টু দ্য ৱে'ষ্ট উইণ্ড'ৰ সমুদ্ৰ-গৰ্ভত থকা গছ-ফুল-ঘাঁহৰ বৰ্ণনাও সমানে বিতং।

অৱশ্যে, বৰ্ণনাৰ নিৰ্ভুলতাই শ্বেলীৰ প্ৰকৃতি-কবিতাৰ অপৰিৱৰ্তনীয় লক্ষণ বুলি ক'ব নোৱাৰি। কাৰণ, তেওঁৰ এনে বহুতো কবিতা আছে যিবোৰত প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা শৰতৰ সোণোৱালী কুঁৱলীৰে ঢাক খাই থকা যেন লাগে। আচলতে, এইটো স্তৰত ষ্টপ্‌ফোৰ্ড ব্ৰুকে ক'বৰ দৰে "শ্বেলীৰ প্ৰকৃতি-ৰূপায়ণ তেওঁৰ চিত্তভাৱ অনুযায়ী বিচিত্ৰ।"[১৬] তেওঁৰ সক সক গীতিকবিতাসমূহ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায়, প্ৰকৃতিৰ

---

[১৬] Shelley's treatment of Nature varied according to the mood he was in.

বিভিন্ন ৰূপময় বস্তুত আপোন মনৰ মাধুৰী মিহলাই মানৱীয় গুণ আৰোপ কৰিছে। তেওঁৰ কবিতাৰ পচোৱা ৰতাহজাক যিদৰে বাহিৰৰ নৈসৰ্গিক ঘটনা, সেইদৰে তেওঁৰ আপোন মনৰো অভিব্যক্তি। কেৱল সেয়ে নহয়, তেওঁ যেন প্ৰকৃতিক সভ্যতাৰ প্ৰথম-প্ৰভাতৰ বিস্ময়াৱিষ্ট মানুহজনৰ দৰেই অৱলোকন কৰিছিল। শ্বেলীৰ লগত সেই মানুহজনৰ দৃষ্টিভংগীৰ পাৰ্থক্য মাথোন এইখিনিতেই যে, প্ৰকৃতিৰ কোনো ব্যাখ্যাহীন ৰূপ দেখা পালেই শ্বেলীয়ে তাক দেৱতাৰ গুণেৰে অভিষিক্ত কৰিবলৈ প্ৰস্তুত নাছিল। অথচ, তেওঁ প্ৰাচীন গ্ৰীক কবিৰ দৰে প্ৰকৃতিকেই জীৱন্ত কিবা বুলি স্বীকাৰ কৰি সেইবোৰ ব্যাখ্যাহীন গুণৰ ভিত্তিত একো-একোটি অতিকথা নিৰ্মাণ কৰি উলিয়াইছিল। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, জোনটোৰ বিষয়ে কৈছে: ৰথৰ ভিতৰত সেয়া,

sits a winged infant, white,
Its countenance like the whiteness of bright snow,
Its plumes are as feathers of sunny frost,
Its limbs gleam white, through the wind-flowing folds
Of its white robe, woof of ethereal pearl.
Its hair is white, the brightness of white light
Scattered in strings , yet its two eyes are heavens
Of liquid darkness, which the Deity
Within seems pouring, as a storm is poured
From jagged clouds, out of their arrowy lashes
Tempering the cold and radiant air around
With fire that is not brightness.

(Prometheus Unbound)

প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা কৰাৰ এই নতুন ভংগীটো ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ মাজত কেৱল শ্বেলীৰ কবিতাতেই পোৱা যায়। এই ভংগীটো যেনেকৈ বস্তুনিষ্ঠ বৰ্ণনাৰ বহু নিলগৰ ভংগী, তেনেকৈ বিষয়ধৰ্মী প্ৰকাশৰো তেনেই ওচৰৰ ভংগী নহয়।

প্ৰণিধানযোগ্য যে, যিবোৰ কবিতাত শ্বেলীয়ে এইদৰে প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন দিশক লৈ নতুন অতিকথা নিৰ্মাণ কৰাৰ প্ৰয়াস পাইছে, সিবোৰত তেওঁ যেন প্ৰকৃতিৰ বহুত্বপূৰ্ণ সত্ত্বা স্বীকাৰ কৰি লৈছে। লাহে লাহে তেওঁ সেই প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ আঁৰত থকা অখণ্ড সত্ত্বাৰ অন্বেষণ কৰিবলৈ ল'লে। তেওঁ অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে, বিশ্বৰ এই ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপৰ পোহাৰ কেৱল এক ৰহস্যময় প্ৰতাৰণা। সেই ৰহস্যৰ

ওৰণি দাঙি চাব লাগিব ; তেতিয়াহে দেখা পোৱা যাব সেই বিশুদ্ধ সত্তাৰ অমেয় সৌন্দৰ্য, যি সত্তা বিশ্বৰ সকলো কাৰণৰ উৎসস্বৰূপ। কেৱল প্ৰকৃতিয়েই নহয়, মানবীয় জীৱনৰ আঁৰতো লুকাই আছে সেই একে বিশ্বৰ কাৰণ-সত্তা। এই কথাষাৰকেই শ্বেলীয়ে তেওঁৰ 'এডনেইচ্' কবিতাটোত অতি অনবদ্য ভাষাৰে ঘোষণা কৰিছে,

The one remains, the many change and pass ;
Heaven's light forever shines, Earth's shadow's fly ;
Life, like a dome of many-coloured glass
Stains the white radiance of Eternity,
Until Death tramples it to fragments.

এয়েই শ্বেলীৰ সৰ্বেশ্বৰবাদ। শ্বেলীৰ শেষ-জীৱনৰ প্ৰকৃতি-সম্পৰ্কীয় কবিতাসমূহত এই সৰ্বেশ্বৰবাদী চিন্তাৰ প্ৰভাৱ অতি সুস্পষ্ট।

শ্বেলীৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগীত সৰ্বেশ্বৰবাদৰ প্ৰকাশৰ কথা ওলালেই ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কথা আপোনাআপুনি মনলৈ আহি পৰে। কিন্তু, দুয়োৰো সৰ্বেশ্বৰবাদী দৃষ্টিভংগীৰ মাজত কিছুমান মূলগত পাৰ্থক্য আছে। প্ৰথম কথাষাৰ হ'ল, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ প্ৰকৃতিয়ে জীৱন-যুদ্ধত জৰ্জৰিত মানুহৰ আত্মাক সদায়েই যেন হাতবাউল দি আছে। কিন্তু, শ্বেলীৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰকৃতিয়ে মানুহৰ আত্মাক সদায় বাহিৰৰ সৌন্দৰ্যৰে বিমুগ্ধ কৰিয়েই বিদায় দিব খোজে—ভিতৰৰ বিশুদ্ধ স্বৰূপটো যেন সদায় গোপন কৰিয়েই থৈ দিব। যিজনে সেই ৰহস্যৰ ওৰণি দাঙি চাব খোজে, তেওঁ তাৰ মূল্যও দিব লাগিব। শ্বেলীয়ে যে সেই মূল্য কডাই-ক্ৰান্তিয়ে শোধ কৰি দিছিল, সেই কথাৰ সম্ভেদ নিজেই দিছে,

'Midst others of less note came one frail form,
A phantom among men, companionless
As the last cloud of an expiring storm
Whose thunder is its knell. He, as I guess,
Had gazed on Nature's naked loveliness
Actaeon-like ; and now he fled astray
With feeble steps o'er the world's wilderness,
And his own thoughts along that rugged way
Pursued like raging hounds their father and their prey.
(To Adonais)

শ্বেলীয়ে দেখা পাইছিল, প্ৰকৃতিৰ সেই নগ্ন-বিশুদ্ধ সৌন্দৰ্য ; আৰু তাৰ মূল্য দিছিল জীৱনৰ চিৰাচৰিত মূল্যবোধক উপেক্ষা কৰি লাভ কৰা অন্তৰৰ অজস্ৰ বিষাদেৰে।

দ্বিতীয় কথাষাৰ হ'ল, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৃষ্টিত বিশ্বৰ কাৰণ-সত্ত্বাৰ যি অভিব্যক্তি, সি মূৰ্তিমান ৰূপত প্ৰকাশিত। সমুদ্ৰৰ সুনীল তৰংগত, সূৰ্যাস্তৰ ৰঙীন মদিৰাত আৰু জলপ্ৰপাতৰ দুৰন্ত প্ৰবাহত সেই বিমূৰ্ত কাৰণ-সত্ত্বা ক্ষণে ক্ষণে বিচিত্ৰ ব্যঞ্জনাৰে ব্যঞ্জিত। কিন্তু, শ্বেলীৰ দৃষ্টিত সেই বিমূৰ্ত কাৰণ-সত্ত্বা ৰূপহীন—সকলো গন্ধ-স্পৰ্শ-ৰূপ-ৰসৰ অতীত নিৰ্ভেজাল শুভ্ৰ নিখিল। জীৱনৰ বহুৰঙী কাঁচৰ গম্বুজত বন্দী সেই বিমূৰ্ত স্বৰূপ জন্ম আৰু মৰণৰ আবহমান চক্ৰাৱৰ্তৰ অতীত। অন্য ভাষাত ক'ব পাৰি, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ ধাৰণা খৃষ্টীয় বিশ্বাসৰ অনুকূল ; আৰু শ্বেলীৰ ধাৰণা একান্তৰূপেই গ্ৰীক অথবা প্ৰাচ্যদেশীয় চিন্তাৰ অনুৱৰ্তী। তৃতীয় কথাষাৰ হ'ল, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ ধাৰণাত সেই কাৰণ-সত্ত্বাৰ গুণময় স্বৰূপটো 'চিন্তা' অথবা 'ভাবনা'ৰূপে বৰ্ণিত। সেই চিন্তাৰ আধাৰতে জীৱন, জগত আৰু ঈশ্বৰ একময়তাৰ বন্ধনত আবদ্ধ। শ্বেলীৰ ধাৰণাত সেই কাৰণ-সত্ত্বাৰ গুণময় স্বৰূপটো 'প্ৰেম'ৰূপে বৰ্ণিত। প্ৰকৃতিৰ বহু বিচিত্ৰ সৌন্দৰ্য আৰু মানুহৰ আত্মাৰ মাজত মিলনৰ সেঁতু ৰচনা কৰি থৈছে, সেই প্ৰেমৰ স্বৰূপেই। কাৰণ, সেই প্ৰেমৰ বাঁহীৰ সুৰটো যেন সীমাৰ মাজত বাজি উঠা অসীমৰ জীৱনৰে নিশাহ। ভাষান্তৰত ক'ব পাৰি, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ ধাৰণাৰ অন্তৰালত আছে জাৰ্মান চিন্তানায়ক হেগেলৰ অতীন্দ্ৰিয় দৰ্শনৰ তত্ত্বকথা ; আৰু শ্বেলীৰ ধাৰণাৰ অন্তৰালত আছে গ্ৰীক চিন্তানায়ক প্লেটোৰ আদৰ্শবাদী দৰ্শনৰ প্ৰত্যয়।

থোৰতে ক'বলৈ হ'লে, ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ ভিতৰত ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু শ্বেলীৰ প্ৰকৃতি-কবিতাতেই দৃষ্টিভংগীৰ গভীৰতা আটাইতকৈ বেচি। আনহাতে, দুয়োজন কবিৰ মাজত শ্বেলীৰ দৃষ্টিভংগীত হৃদয়ৰ প্ৰতি আবেদন যিমান বিচিত্ৰ আৰু সুন্দৰ ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৃষ্টিভংগীত তাৰ যথেষ্ট নাটনি। কাৰণ, ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৃষ্টিভংগীত নন্দন-তত্ত্বতকৈ পৰাতত্ত্বৰ পৰিমাণ নিঃসন্দেহে সৰহীয়া। কিন্তু, স্বীকাৰ কৰিব লাগিব—দুয়োজন কবিয়েই প্ৰকৃতিৰ মাজত বিশ্বৰ সমস্ত ৰহস্যৰ পৰম সমিধান বিচাৰি পাইছিল। দুয়োজনে আপোন আপোন বাটেৰে গৈ প্ৰকৃতিৰ মাজতে সকলো প্ৰশ্নৰ শেষ উত্তৰটো বিচাৰি পাইছিল।

॥ ৭ ॥

আনকেইজন ৰমন্যাসিক কবিৰ ৰচনাৱলীৰ দৰেই শ্বেলীৰ কবিতাৰো প্ৰতিকূল সমালোচনাৰ অভাৱ নাই। তাৰ ভিতৰত সমালোচক গ্ৰীয়াৰ্চনৰ এটা মন্তব্য বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ মতে, "শ্বেলীৰ কবিতাৰ গাঢ়তা নাই।"[১৭]

---

[১৭] Shelley's poetry lacks solidity.

উপৰুৱাকৈ চালে, তেওঁৰ কবিতাৰ গাঢ়তা যে নায়েই, আনকি বন্ধন বোলা বস্তুটোৱেই নাই। ধাৰণা হয়, তেওঁৰ কবিতা কেৱল ফেনীল উচ্ছ্বাসৰ অভিব্যক্তি। উপমাৰ পাচত উপমা, প্ৰতীকৰ পাচত প্ৰতীক—সকলোবোৰ মিলি তেওঁৰ কবিতা যেন ধুঁৱলিকুঁৱলী এটা সুন্দৰ নীহাৰিকাৰ বাহিৰে আন একোৱেই নহয়। গ্ৰীয়াৰ্চনে ইয়াৰ এটা কাৰণ বিচাৰি পাইছে। কাৰণটো হ'ল, মানুহ আৰু মানবীয় প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে শ্বেলীৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ নাটনি। তেওঁৰ কবিতাত মানুহৰ প্ৰতি এক গভীৰ সহানুভূতি আছে; কিন্তু, তেওঁ সেই মানুহৰ জীৱনৰ বাস্তৱ পৰিস্থিতি সম্পৰ্কে অভাবিতৰূপে অনভিজ্ঞ।

তথাপিও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, তেওঁৰ উপমা আৰু প্ৰতীকৰ প্ৰাচুৰ্যই গাঢ়তাৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁৰ কবিতাক এনে এক সূক্ষ্মতৰ সৌন্দৰ্যৰূপ দান কৰিছে, যাৰ তুলনা সমগ্ৰ ইংৰাজী কাব্যতেই দুৰ্লভ বুলি ক'ব পাৰি। অনাগত ভৱিষ্যতৰ সপোন ৰচনা কৰা কবি হিচাপে শ্বেলীৰ কবিতাৰ কেন্দ্ৰবস্তু স্বাভাৱিকতেই কিছুমান বিমূৰ্ত ধ্যান-ধাৰণা। তেওঁৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ উপমাৰ পৰশত সেই বিমূৰ্ত ধাৰণাসমূহ আৰু বেচি উৰণীয়া, ৰূপ-ৰস-গন্ধ-স্পশৰ অতীত হৈ পৰে। বিনিময়ত তেওঁৰ উপমাসমূহে প্ৰাণৰ তন্ত্ৰীত অতি সূক্ষ্ম কিছুমান কঁপনি তুলি থৈ যায়। উদাহৰণস্বৰূপে, 'এডনেইচ' কবিতাটোত এঞ্জঁন বন্ধুৱে মৃত কবিৰ ওঁঠত চুমা আঁকি দিয়াৰ কথাষাৰ এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে,

> as a dying meteor stains a wreath
> Of moonlight vapour, which the cold night clips ;
> It flushed through his pale limbs and passed to its eclipse,

এনেবোৰ চৰণৰ যি সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা আছে, তাৰ তুলনাত অন্য কবিৰ কবিতাৰ সুলভ গাঢ়তা নিশ্চয়েই অতি তুচ্ছ। দৰাচলতে, বিমূৰ্ত সৌন্দৰ্যৰ সাধক-কবিৰ কবিতা সাধাৰণৰ বাবে উপযোগী গাঢ়তা-তৰলতাৰ তুলাচনীৰে জোখাৰ প্ৰচেষ্টাটোৱেই ভুল।

কিছুদূৰ পৰ্যন্ত অপ্ৰাসংগিক হ'লেও, এইখিনিতে তেওঁৰ কবিতাৰ উপমা-চিত্ৰকল্পৰ এটা অনন্য সাধাৰণ দিশ সম্পৰ্কে উল্লেখ কৰি থ'ব পাৰি। কাৰণ, ৰমন্যাসিক কবি হিচাপে তেওঁৱেই এই বিশিষ্ট ৰীতিটোৰ প্ৰথম প্ৰৱৰ্তক, যদিও ইয়াৰ অতি বহুল প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়, কীট্চৰ কবিতাত। সমালোচনা-বিজ্ঞানৰ পৰিভাষাত সেই ৰীতিটোৰ নাম হ'ল, মিশ্ৰকান্তি চিত্ৰকল্প (synaesthetic imagery)। ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য এইখিনিতেই যে, চকুৰে দেখিবলগীয়া বস্তু কাণেৰে শুনে, কাণেৰে শুনিবলগীয়া বস্তু নাকেৰে শুঙে, নাইবা হাতেৰে উমান ল'বলগীয়া বস্তু জিভাৰে চেলেকি চায়। সহজকৈ ক'বলৈ হ'লে, ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ খেলিমেলি লগাই তাৰ

তীব্ৰতা বঢ়াই তোলাটোৱেই এইবিধ উপমা-চিত্ৰকল্পৰ বৈশিষ্ট্য। য়ুৰোপীয় কবি সকলৰ মাজত ফৰাচী কবি ৰ্যাঁবোৰ কবিতাতেই ইয়াৰ চূড়ান্ত ৰূপ বিচাৰি পোৱা যায়। শ্বেলীৰ কবিতাত এনেকুৱা চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ কেনেকুৱা—উমান ল'বলৈ দুটামান দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিব পাৰি। এটা কবিতাত আছে, তৰাৰ পোহৰৰ সুঘ্ৰাণৰ কথা ঃ

Like incarnations of the stars, when splendour
Is changed to fragrance, they illumine death.

আকৌ, আন এটা কবিতাত আছে, কাণেৰে শুনিবলৈ পোৱা সুৰভি-নিৰ্যাসৰ কথা ঃ

And the hyacinth purple, and white, and blue
Which flung from its bells a sweet peal anew
Of music so delicate, soft and intense
It was felt like an odour within the sense.
(The Sensitive Plant)

আৰু এটা কবিতাত পোৱা যায়, এনে এটি চিত্ৰকল্প—য'ত কাণেৰে শুনা শব্দৰ এটা ৰঙৰ কথা কোৱা হৈছে ঃ

A silver music on the mossy lawn
(Triumph of Life)

এই ধৰণৰ অসংখ্য উপমা-চিত্ৰকল্পেৰে শ্বেলীৰ কাব্য ওপচ খাই আছে। সন্দেহ নাই, সিবিলাকৰ সমাৱেশে তেওঁৰ কাব্যক এহাতে যেনেকৈ ৰহস্যময় কৰি তুলিছে, আনহাতে তেনেকৈ এক প্ৰবল মৰ্মস্পৰ্শিতাও দান কৰিছে। প্ৰাসংগিক কথাষাৰ হ'ল, তেওঁৰ কাব্যৰ এক বেলেগ ধৰণৰ গাঢ়তা আছে। সেই গাঢ়তা কেৱল ধাৰণাৰ সংহতিৰ ওপৰত নাইবা চিন্তাক্ৰমৰ সুসামঞ্জস্য ৰূপৰ মাজত বিচাৰিলে পোৱা নেযায়। কিন্তু, পাঠকচিত্তৰ গভীৰতম প্ৰদেশত যি ৰসৰ সঞ্চাৰ হয়, সেই ৰসৰ গাঢ়তাৰ মাজত বিচাৰিলেহে পোৱা যাব।

শ্বেলীৰ কাব্য আৰু জীৱন সম্পৰ্কে আটাইতকৈ নিষ্ঠুৰ কথা এষাৰ কৈছে, কবি-সমালোচক মেথিউ আৰ্ণল্ডে। তেওঁ লেখিছে, “তেওঁ এক সুন্দৰ আৰু নিষ্ফল দেৱদূত, যিজনে তেওঁৰ পোহৰসনা ডেউকাজোৰা শূন্যতেই কোবাই ফুৰিছিল অকাৰণতে।”[১৮] অকল সেয়ে নহয়, তেওঁ শ্বেলীৰ মানসিক সুস্থতা সম্পৰ্কেও সন্দেহ প্ৰকাশ কৰি গৈছে। আৰ্ণল্ডে ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ বাহিৰে আন আটাইকেইজন ৰমন্যাসিক

---

[১৮] He is a beautiful and ineffectual angel, beating in the void his luminous wings in vain.

কবিৰ বিষয়েই বিৰূপ মন্তব্য প্ৰকাশ কৰি থৈ গৈছে। কিন্তু, সময়ৰ পৰীক্ষাত প্ৰত্যেকেই উত্তীৰ্ণ হৈছে। শ্বেলীৰ বিষয়েও আৰ্ণল্ডৰ সিদ্ধান্তৰ প্ৰতিটো আখৰেই ভুল বুলি প্ৰমাণিত হৈছে। শ্বেলীৰ মানসিকতা সম্পৰ্কে চাইমন্‌ছে এষাৰ অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা কৈছে, “তেওঁৰ সংবেদনসমূহ আছিল অসাধাৰণভাৱে তীব্ৰ, আৰু তেওঁৰ সদা-সক্ৰিয় কল্পনাই বাস্তৱ আৰু আদৰ্শৰ সীমাৰ কথাটোত খেলিমেলি লগাইছিল।”[১৯] যিজনৰ কল্পনা-ক্ষমতা সঁচাসঁচিকৈয়ে পংগু, মাথোন তেওঁহে শ্বেলীৰ মানসিক সুস্থতা সম্পৰ্কে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। শ্বেলী আছিল বিমূৰ্ত আদৰ্শৰ উপাসক, প্ৰখৰ চেতনাসম্পন্ন এগৰাকী পয়গম্বৰ। স্বাভাৱিকতেই, তেনে এজন লোক গতানুগতিকতাৰ ব্যতিক্ৰম।

শ্বেলী নিষ্ফল দেৱদূত মুঠেই নাছিল। শ্বেলীৰ কবিতাই কেৱল সমকালীন শ্ৰমিক সমাজৰ মনতেই সুদীপ্ত অনুপ্ৰেৰণাৰ বীজ ৰপন কৰি থৈ যোৱা নাই, তেওঁৰ বাণীয়ে যুগান্তৰৰ মানুহকো অনুপ্ৰাণিত কৰিবলৈ এৰা নাই। সমালোচক কুইলাৰ-কাউচে এষাৰ কথাৰেই উত্তৰ দিছে, “তেওঁৰ বিষয়ে প্ৰয়োগ কৰা শব্দবিলাকৰ ভিতৰত নিষ্ফল শব্দটোৱেই আটাইতকৈ বেচি মিথ্যাপূৰ্ণ।”[২০] তেওঁ কেৱল শব্দৰ যাদুকৰ, কথাৰ কাৰবাৰী আৰু সপোনৰ মকৰাজাল ৰচনা কৰা কবি নাছিল। তেওঁ আছিল ক্ৰান্তদৰ্শী কবি ; ৰহস্যৰ ৰঙীন আৱৰণ গুচাই যুগান্তৰলৈ ভুমুকিয়াই চাব পৰা অসমসাহসী মন্ত্ৰদ্ৰষ্টা ঋষি। এই কথাষাৰকেই ষ্টপ্‌ফোৰ্ড ব্ৰুকে দাঘলীয়া এটি আলোচনাৰে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। শ্বেলীৰ ত্ৰুটি এইখিনিতেই যে, তেওঁ কল্পনাৰ ডেউকা কোবাই আকাশৰ শেষ সীমালৈ উৰি যাব খুজিছিল। সেই অভ্ৰভেদী যাত্ৰাৰ বাণী অনেক সময়ত অস্পষ্ট যেন লগাটোৱেই স্বাভাৱিক। প্ৰশ্ন হ’ল, পৃথিৱীৰ কেইজন কবিয়ে আকাশৰ শেষ সীমা ধিয়াই তেওঁৰ দৰে উৰিব পাৰিছে ? ব্ৰুকে লেখিছে, “তেওঁৰ প্ৰকৃতিয়ে তেওঁক যিখন দেশলৈ লৈ গৈছিল, সেইখন দেশলৈ আন কোনেও আমাক নিব পৰা নাই আৰু সেইখন দেশত কেতিয়াবা ভ্ৰমণ কৰিবলৈ যোৱাটো আমাৰ কাৰণে কল্যাণকৰো। অথবা যদি কোৱা হয়, মুঠেই কল্যাণকৰ নহয়—তথাপি আমাৰ মাজৰ বহুতেই তালৈ যাবলৈ বিচাৰে। কিন্তু, শ্বেলীৰ বাহিৰে আন কোনোৱেই নাই, যি আমাক সেই সুদূৰ ছাঁ-পোহৰৰ দেশলৈ নিব পাৰে। এয়া তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য আৰু শ্ৰেষ্ঠতাৰেই অংশবিশেষ ; আৰু ই আমাৰ কাৰণেও এক মহান কীৰ্তি। যিবোৰ গুৰু-গম্ভীৰ

---

[১৯] All his sensations were abnormally acute, and his ever-active imagination confused the borderlands of the actual and the visionary.

[২০] Ineffectual is the falsest word that has been applied to him.

মানুহে তালৈ আঁহিব নোখোজে আৰু কবিতাৰ অন্যান্য দেশতেই থাকি যাব খোজে, তেওঁলোকে আমাৰ ৰথৰ সাৰথিৰ কাৰণে আমাক ঈৰ্ষা কৰিব নেলাগে অথবা তেওঁৰ লগত আমাৰ শূন্যৰ বুকুত ভ্ৰমণৰ কাৰণেও উৎকণ্ঠিত হোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই।”[২১]

কেৱল ‘নিষ্ফল’ শব্দটোৱেই নহয়, ‘দেৱদূত’ বোলা প্ৰশংসাসূচক শব্দটোৰ প্ৰয়োগতো এক প্ৰচ্ছন্ন বিদ্ৰূপৰ ইংগিত আছে: মাটিৰ দেশৰ মানুহৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা তেওঁৰ নাই। কিন্তু, শ্বেলীৰ কবিতা সম্পৰ্কে যে নিজস্ব এটা দৃষ্টিভংগী আছিল—সেই কথাষাৰ পাহৰিলে নচলিব। বাস্তৱ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা হয়তো তেওঁৰ কবিতাত কম। সেইবুলি, তেওঁ আকাশ-কুসুম লৈয়ে কবিতা ৰচনা কৰা নাছিল। মানুহ সম্পৰ্কে তেওঁৰ যি অভিজ্ঞতা, সেয়া হ’ল মানুহৰ জীৱনৰ বঞ্চনাৰ ইতিকথা সম্পৰ্কে এক গভীৰ জ্ঞান। সেইবাবেই, তেওঁ মানুহৰ সমস্ত কামনা থূপ খুৱাই এক প্ৰেমৰ স্বৰ্গৰাজ্যৰ কল্পনা কৰিছিল। আৰু, সেই কল্পনাক তেওঁৰ কবিতাত ছবিয়ে-গানে পৰিৱেশন কৰিছিল। আৰ্ণল্ডৰ দৰে তেওঁ কবিতাৰ মাধ্যমত জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ অৱতাৰণা কৰিব খোজা নাছিল। তেওঁ লেখি থৈ গৈছে, “নীতিমূলক কবিতা মোৰ বাবে অসহনীয়; গদ্যতেই ধুনীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰিব পৰা তাতকৈ বেচি ক্লান্তিকৰ আৰু ৰসভংগৰ উপকৰণ কবিতাৰ কাৰণে আন একোৱেই হ’ব নোৱাৰে।”[২২] শ্বেলীয়ে বিশ্বাস কৰিছিল, কবিতা ঐশী প্ৰেৰণাৰ ফলশ্ৰুতি। সেই প্ৰেৰণাৰ অপূৰ্ব দীপ্তিৰেই তেওঁৰ কবিতা দীপ্তিমান। যেতিয়ালৈকে মানুহৰ চকুত সপোনৰ কাজল মচ নোখোৱাকৈ থাকিব, তেতিয়ালৈকে তেওঁৰ কবিতা জীয়াই থাকিব।

---

২১. Where his nature did take him was a region into which no one else takes us, and where it is well we should sometimes travel, or, if it be said it is not well, where a good number of us wish to be taken. There is no one else but Shelley to bring us into that far dim country. This is a part of his distinctiveness and distinction; and it is a great thing for us. And the solemn persons who do not wish to come but stay only among other regions of poetry, need not grudge us our charioteer, nor our course in the ether with him.

২২. Didactic poetry is my abhorrence; nothing can be equally well expressed in prose that is not tedious and derogatory to verse.

॥ গ্রন্থ-সূচী ॥

Blunden, Edmund : Shelley
Strong, A. T. : Studies in Shelley
Baker, C. : Shelley's Major Poetry
Brooke, Stopford A. : Studies in Poetry, Lectures III-V
Clutton-Brock, A. : Shelley the Man and the Poet
Brailsford, H. N. : Shelley, Godwin and Their Circle
Salt, H. : Shelley—Poet and Pioneer
Grabo, C. : A Newton Among Poets
Knight, G. W. : The Starlit Dome
Maurois, A. : Ariel

কীট্‌চ

O latest-born and loveliest vision far
Of all Olympus' faded hierarchy !
Keats

ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ মাজত কনিষ্ঠতম কবি জন কীট্চ আছিল সুন্দৰৰ ক্লান্তিহীন উপাসক। তেওঁৰ জীৱনকাল অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত—মাথোন পঁচিশ বছৰ। অথচ, তেওঁৰ যশৰ সুৰভি যুগৰ পৰা যুগান্তৰলৈ প্ৰবাহিত ; আৰু সেই সুৰভি ভাবিব নোৱাৰাকৈ তীব্ৰ। তেওঁৰ কাব্যৰ ভাষ্যকাৰ উইকৃছে এই সন্দৰ্ভত খাটি কথাষাৰ কৈ থৈ গৈছে, "যদি কীট্চৰ ৰচনাৱলী আন ইংৰাজ লেখকসকলৰ পঁচিশ বছৰ বয়সত ৰচিত ৰচনাৱালীৰ লগত তুলনা কৰা হয়, তেনেহ'লে তেওঁৱেই অবিসম্বাদী হৈ ৰ'ব। যদি তেনে কোনো পদ্ধতি অৱলম্বন কৰিব নোৱাৰি—যদি তেওঁৰ ৰচনাৱলী আপোন গুণৰ আধাৰতে জুখিবলগীয়া হয়—তেতিয়াও তেওঁক সৰ্বশ্ৰেষ্ঠসকলৰ লগতেই আসন দিব লাগিব। অৱশ্যে, তেওঁ যিখিনি লেখি থৈ গৈছে, তাৰ বহুখিনিয়েই অপৰিণত আৰু নিম্নমানবিশিষ্ট ; কিন্তু চালনীৰ ওপৰত যিখিনি সোণৰ চেকুৰা ৰৈ যায়, সেইখিনি ইমান নিভাঁজ—প্ৰাণবস্তু আৰু শিল্পৰূপৰ শিতানত তেওঁৰ কবিতা ইমান মহৎ, আৰু প্ৰভাৱৰ ফালৰ পৰা ইমান বিস্তীৰ্ণ আৰু যুগমীয়া যে, তেওঁ ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু শ্বেলীৰ সৈতে সমান আসনত, আৰু বায়ৰণ অথবা ক'লৰিজতকৈ ওখ আসনত বহিবৰ অধিকাৰ লাভ কৰে।"[১] কবি-সমালোচক মেথিউ আৰ্নল্ডে একেষাৰ কথাৰেই গোটেইখিনি কথা সামৰিব পৰাকৈ কৈছে, "তেওঁ চেক্সপীয়েৰৰ সমকক্ষ।"[২]

সুন্দৰৰ সাধনাই আছিল তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ একমাত্ৰ লক্ষ্যবস্তু। তেওঁৰ দৃষ্টিত সৌন্দৰ্য পৰিপূৰ্ণভাৱে যিদৰে বস্তুগত নহয়, সেইদৰে সম্পূৰ্ণৰূপে দেহাতীতো নহয়। এইখিনিতেই তেওঁৰ লগত বায়ৰণ আৰু শ্বেলীৰ পাৰ্থক্য। তেওঁ নিজেই এখন চিঠিত লেখি থৈ গৈছে, "সকলো বস্তুৰে অন্তৰ্নিহিত সৌন্দৰ্য সম্পৰ্কে মোৰ যি বিশাল বিমূৰ্ত ধাৰণা আছে, সি বহুধা বিভক্ত আৰু সূক্ষ্মৰূপত বিদ্যমান গাৰ্হস্থ্য আনন্দক ম্লান কৰি ৰাখিছে।"[৩] ভাষান্তৰত ক'ব পাৰি, তেওঁ গোটেই জীৱন জুৰি স্বৰাটৰ ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা সৌন্দৰ্যৰ বুকুতেই বিশ্বৰ বিৰাট সৌন্দৰ্যৰ গোপন ভাণ্ডাৰৰ অন্বেষণ

---

[১] If the work of Keats be compared with the work of other English writers produced by the age of twenty five, he stands supreme. If no such deduction be made—if his work be judged on its merit alone—he must still be ranked with the highest. Much that he wrote is immature and inferior, certainly ; but the gold left after sifting so pure—the verse so noble alike in spirit and in form, and the influence so wide and durable—that he takes his stand with Wordsworth and with Shelley, above Byron or Coleridge.

[২] He is with Shakespere.

[৩] The mighty abstract idea I have of beauty in all things stifles the more divided and minute domestic happiness.

কৰিছিল। গ্ৰীক ভাস্কৰৰ ৰমণীয় ফুলদানীত, নীল আকাশৰ অচঞ্চল-উজ্জ্বল নক্ষত্ৰত, আৰু নাইটিংগেল পখীৰ মত্তমদিৰ কণ্ঠত তেওঁ যি সৌন্দৰ্যৰ সন্ধান কৰিছিল, সেয়া আছিল তেওঁৰ হৃদয়ৰ ভূমাস্পৃহাৰেই অভিব্যক্তি। তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰিছিল, বিমূৰ্ত সৌন্দৰ্য বিশ্বৰ কাৰণস্বৰূপ সত্যৰেই নামান্তৰ। অথচ, তেওঁৰ কবিতাৰ ছবি আৰু গানৰ যুগলবন্দীত যি সুন্দৰৰ ৰূপ বিধৃত হৈছে, সেয়া মুঠেই দেহাতীত নহয়। জগতৰ প্ৰতিটো বস্তুৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী সম্পূৰ্ণৰূপে নৈৰ্ব্যক্তিক। এই নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰেই চূড়ান্ত ৰূপটো হ'ল, তেওঁৰ একাধিক চিঠিত উল্লেখিত 'নেতিবাচক সামৰ্থ্য'।[৪]

কীট্‌চৰ কাব্যিক পৰিমণ্ডলৰ বৈশিষ্ট্য মুঠতে তিনিটা। তাৰে প্ৰথমটো হ'ল, নেতিবাচক সামৰ্থ্য। ই একাধাৰে তেওঁৰ কাব্যৰ শিল্পগুণ আৰু জীৱনবোধৰ মৌল দৃষ্টিভংগী। ই হ'ল এনে এক ক্ষমতা, যাৰ পৰিচয় ফুটি উঠে জীৱনৰ দৃষ্টিপাতত আপোন অস্তিত্বৰ বিলোপ-সাধনত। নিজৰ অস্তিত্বক সাময়িকভাৱে হেৰুৱাই উঠি আনৰ অস্তিত্বৰ মাজত তাক বিচাৰি পোৱাতেই এই ক্ষমতাৰ সাৰ্থকতা। যি কোনো মহৎ শিল্পীৰ বাবেই সৎ আৰু অসৎ, কল্যাণ আৰু অকল্যাণ—দুয়োটাকেই সমদৃষ্টিৰে চাব পৰাটো অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয়। চেক্সপীয়েৰ আছিল এই মহৎ শিল্পগুণৰ অধিকাৰী। সেইবাবেই, তেওঁ একেই সংবেদনশীলতাৰে ইয়াগো আৰু ইমোজেন—দুয়োটা চৰিত্ৰকে অংকন কৰিব পাৰিছিল। প্ৰকৃত শিল্পী তেওঁৱেই, যিজনে ব্যক্তিসত্ত্বা আৰু শিল্পীসত্ত্বাক ভিন্ন কৰি ৰাখিব জানে। কীট্‌চৰ কাব্যত পোৱা যায়, তেনে এজন প্ৰকৃত শিল্পীক। তেওঁ এখন চিঠিত লেখি থৈ গৈছে, নেতিবাচক সামৰ্থ্যৰ পৰিস্থিতিটো এনেকুৱা: "যেতিয়া এজন মানুহ তথ্য আৰু যুক্তিৰ বিৰক্তিকৰ সংস্পৰ্শৰ বাহিৰত অনিশ্চয়তা, ৰহস্য আৰু সন্দেহৰ মাজত নিক্ষিপ্ত হ'বলৈ সক্ষম।"[৫] বিশুদ্ধ কল্পনাৰ সহায়ত জীৱন আৰু জগতৰ ৰহস্যলোকত সমান আয়াসেৰে প্ৰবেশ কৰিব পৰা ক্ষমতাই হ'ল, নেতিবাচক সামৰ্থ্য। কীট্‌চৰ কাব্যৰ সমস্ত ভাবৰূপ এই জীৱনবোধৰে বিচিত্ৰ প্ৰকাশ বুলি ক'ব পাৰি।

উল্লেখযোগ্য যে, আন কেইজন ৰমন্যাসিক কবিৰ কবিতা মূলতঃ আপোন মনৰেই অভিব্যক্তি। কিন্তু, কীট্‌চৰ কাব্যত পোৱা যায়, তেওঁৰ প্ৰজ্ঞাবুদ্ধিৰে লাভ কৰা উপলব্ধিৰ মহত্তম প্ৰকাশ। তেওঁ লেখি থৈ গৈছে, "যিটো বস্তুৱে পুণ্যবান দাৰ্শনিকক উচপ্ খুৱাই যায়, সেই বস্তুটোৱেই ক্ষণে ক্ষণে বৰণ সলোৱা কবিক আনন্দৰ যোগান

---

[৪] Negative capability.

[৫] When a man is capable of being its uncertainties, mysteries and drubts, without any irritable reacting after fact and reason.

ধৰে। বস্তুৰ অন্ধকাৰ দিশটোৰ পৰা লাভ কৰা পৰিতৃপ্তিয়ে বস্তুৰ উজ্জ্বল দিশটোৰ প্ৰতি ওপজা মমতাতকৈ অকণো বেচি অপকাৰ নকৰে; কাৰণ, দুয়োটাৰে পৰিসমাপ্তি ঘটে সম্ভাৱনাৰ অনুমানত। কবিয়েই হ'ল, আটাইতকৈ অকাব্যিক প্ৰাণী; কাৰণ, তেওঁৰ কোনো স্বকীয় ৰূপ নাই—তেওঁ কেৱল অহৰহ অন্য কোনো দেহৰূপ ভৰাই তোলাৰ সন্ধানতেই ব্যস্ত।”[৬] এইদৰেই তেওঁ অন্তৰৰ নিৰ্লিপ্তিৰে জীৱনৰ সত্যৰূপটো আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

কীট্চৰ কাব্যৰ দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্যটো হ'ল, প্ৰখৰ ইন্দ্ৰিয়জ সংবেদনৰ মৰ্মস্পৰ্শিতা। তেওঁৰ জীৱন-অভিজ্ঞতাৰ ৰূপটো আছিল চকুৰে টানি অনা, জিভাৰে চেলেকি চোৱা, নাকেৰে শুহি অনা, কাণেৰে মৰম পৰশা আৰু হাতেৰে উমান লোৱা পঞ্চেন্দ্ৰিয়ৰ প্ৰত্যক্ষ জ্ঞান। এই কথাষাৰকে অধ্যাপক গেৰোডে অতি সলসলীয়াকৈ কৈছে, “কোনো ৰাজনৈতিক চিন্তনত নহয়, মানবীয় দুখ-কষ্টৰ বাবে পেলোৱা চকু-লোৰ টোপালতো নহয়, দেখাত অতি সহজ যেন লাগিলেও, তাতকৈ বহু বেচি কঠিনতৰ অন্য ক'ৰবাতহে কীট্চৰ প্ৰকৃত ফলপ্ৰসূতা অনুভূত হয়; মই ক'ব খুজিছোঁ, পাঁচোটা ইন্দ্ৰিয়ৰে প্ৰয়োগৰ কথা।”[৭] তেওঁৰ কাব্যৰ তৃতীয় বৈশিষ্ট্যটো হ'ল, ভাষাৰ ৰমণীয়তা। অন্য ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ দৰে কীট্চৰ প্ৰকাশ-ভংগীত কোনো শিথিলতাই পাবলৈ নাই। তেওঁ সতীৰ্থ-কবি শ্যেলীৰ প্ৰতি দিয়া উপদেশ-বাণী “প্ৰতিটো ফাক ঐশ্বৰ্যময় আকৰিকেৰে ভৰাই তোলা”[৮] নিজৰ কাব্যত আখৰে আখৰে মানি চলিছিল। অনুপম অনুপ্ৰাস আৰু নিটোল বাক্যপুঞ্জেৰে তেওঁৰ কাব্যৰ অনবদ্য ভাষাৰ চাৰুতা যি কোনো কবিৰ কাৰণেই ঈৰ্ষাৰ বস্তু। অন্ততঃ, এই দিশটোত তেওঁৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰা কবি সমকালৰ কোনোজনৰ কাব্যত যে পাবলৈ নায়েই, সমগ্ৰ ইংৰাজী কাব্য-বুৰঞ্জীতেই দ্বিতীয় কোনো কবিৰ কাব্যতো নাই।

কীট্চৰ কবি-জীৱনৰ পাতনি মেল খাইছিল, সমালোচকৰ অট্টহাস্যৰ মাজত। বহুতেই ক'ব খোজে, সমালোচকেই কীট্চক হত্যা কৰিলে! কথাষাৰত অতি-

---

৬. What shocks the virtuous philosopher delights the chameleon poet. It does no harm from its relish of the dark side of things any more than from its taste for the bright one, because they both end in speculation. A poet is the most unpoetical of anything in existence, because he has no Identity—he is continually in for, and filling some other body.

৭. Not in political thinking, nor in tears given to human suffering, but in something which, though it seems easier, is, in fact, harder, lies Keats' real effectiveness; in the exercise, I mean, of the five senses.

৮. Load every rift with rich ore.

ৰঞ্জনৰ আভাস থাকিলেও, বহুতো আধুনিক সমালোচকৰ দৰে একেবাৰে অমূলক বুলিও উৰাই দিব নোৱাৰি। ১৮১৭ চনত তেওঁৰ আৰু বন্ধু লে' হাণ্টৰ 'পয়েম্‌চ' প্ৰকাশিত হৈ ওলায় ; তাৰ পিচৰ বছৰতে তেওঁৰ নিজস্ব সংকলন 'এণ্ডিমিয়ন' ছপা হৈ ওলায়। দুয়োখন পুথিৰ অতি বিৰূপ সমালোচনা 'কোৱাৰ্টাৰ্লি ৰিভিউ' আৰু 'ব্লেকউড্‌ মেগাজিন'ত যেনেদৰে প্ৰকাশিত হয়, সি যে কীট্‌চৰ স্পৰ্শকাতৰ কবি-প্ৰাণত আঘাত হানি থৈ গৈছিল—সেইষাৰ কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। স্থূলতাৰ ক্ষালৰ পৰা 'ব্লেকউডে' 'কোৱাৰ্টাৰ্লি'ৰ আক্ৰোশপূৰ্ণ সমালোচনাক বাৰুকৈয়ে চেৰাই গৈছিল। উদাহৰণস্বৰূপে, “কেলেহুৱা কবি হোৱাতকৈ কেলেহুৱা দেৰেছী হোৱাটোৱেই ভাল আৰু অধিক জ্ঞানীৰ কাম। গতিকে, হেৰা শ্ৰীমান! দোকানলৈকে উলটি যোৱাঁ ; 'প্লাষ্টাৰ, পিল আৰু মলমৰ বাকচ' ইত্যাদিলৈকে উলটি যোৱাঁ।”৮ প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখনীয় যে, কীট্‌চ চিকিৎসা-বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ আছিল। সেইবাবেই, তেওঁলৈ দেৰেছী হ'বলৈ দিয়া এইপাত উপদেশৰ বাণ।

অৱশ্যে, কীট্‌চে কাব্য-সৰস্বতীৰ সাধনা বাদ দি তেওঁলোকক সন্তুষ্ট নকৰিলে। বৰং, ১৮২০ চনত তেওঁৰ নতুনতৰ কাব্য-সংকলন 'লামিয়া এণ্ড আদাৰ পয়েম্‌চ'খনহে ছপাই উলিয়ালে। এইখন সংকলন বহুতো সমালোচকৰ মতে, উনবিংশ শতিকাৰ অত্যন্ত মূল্যবান কাব্য-সম্পদেৰে ভৰপূৰ। তেওঁৰ জীৱনৰ অক্ষয়-কীৰ্তিস্বৰূপ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ প্ৰশস্তি-কবিতাকেইটা এইখন সংকলনৰেই অন্তৰ্গত। তদুপৰি, প্ৰথম দুখন সংকলনৰ স্পেন্সাৰ, মিলটন, চেক্সপীয়েৰ আৰু ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত কবিগৰাকী এইখন সংকলনতেই সকলোবোৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হৈ আপোন প্ৰতিভাৰ অধিকাৰত কবিৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। এইখন সংকলনত অন্তৰ্ভুক্ত 'ইছাবেলা' নামৰ কাহিনী-কবিতাটো ইটালীয় কাহিনীকাৰ বোক্কাচিয়োৰ এটা গল্পৰ আধাৰত ৰচিত। অনুৰূপে, 'ঈভ্‌ অব চেণ্ট এগ্‌নেচ' কবিতাটো ইটালীয় সাধুকথাৰ ৰঙীণ সূতাৰে বুটা বাচি উলিওৱা এটি মনোৰম ৰমন্যাসিক কাহিনী-কবিতা। ইয়াৰ প্ৰতিটো স্তৱকেই যেন চেণ্ট এগ্‌নেচ ৰাতিৰ জোনাকে ধুৱাই থোৱা একোখন মনোৰম প্ৰাচীন চিত্ৰ ; আৰু গোটেই কবিতাটো যেন এক ঐশ্বৰ্যপূৰ্ণ চিত্ৰশালা।

এহাতে, ৰমন্যাসবাদৰ প্ৰধান উৎস-স্বৰূপ ৰোমক পৰিৱেশ ; আনহাতে, প্ৰশস্তি-কবিতাকেইটা আৰু অসম্পূৰ্ণ মহাকাব্য 'হাইপেৰিয়ন'ৰ বাবে ব্যৱহৃত গ্ৰীক অতি-কথাসমূহৰ মৰ্মৰ স্বচ্ছতা ;—দুয়োটা মিলি কীট্‌চৰ এই সংকলনখনে ইংৰাজী ৰমন্যাস-

---

৮. It is a better and a wiser thing to be a starved apothecary than a starved poet; so back to the shop, Mr. John, back to 'plaster, pills, and ointment boxes' etc.

যাদৰ বাবে কল্পনাৰ সুৰম্য প্ৰাসাদৰ শেষ কোঠাটোৰ দুৱাৰখন মুকলি কৰি দেখুৱালে। অৱশ্যে, জীৱনকালত কীট্‌চে তাৰ কোনো স্বীকৃতি নেপালে। সেইবাবেই, তেওঁ নিজৰ সমাধিৰ শিতানত সৌৱৰণী-ফলিত লেখিবৰ কাৰণে এইষাৰ কথা ৰচনা কৰি দি গৈছিল, “ইয়াতে এজন শুই আছে যাৰ নাম লেখা হৈছিল পানীৰ ওপৰত।”[৯] কিন্তু, তেওঁৰ মৃত্যুৰ পাচত তেওঁৰ গুণমুগ্ধ বন্ধুৰ দলে তেওঁ লেখি থৈ যোৱা প্ৰতিখিলা কাগজৰ মাজৰপৰা আৰু অসংখ্য কবিতা উদ্ধাৰ কৰিলে। তাৰ আধাৰতে প্ৰস্তুত হ'ল, তেওঁৰ কবিতাৰ মৰণোত্তৰ সংকলন। সিবিলাকৰ মাজত আৱিষ্কৃত হ'ল, কেইবাটাও ৰসঘন চনেট, তেওঁৰ অসম্পূৰ্ণ মহাকাব্যখনৰ নতুন এটা খচৰা ‘ফল অব হাইপেৰিয়ন’, কেইবাটাও ব্যক্তিগত উচ্ছ্বাসৰ হুমুনিয়াহেৰে তিতি থকা প্ৰশস্তি-কবিতা, আৰু সেই ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যৰ অদ্বিতীয় মালিতাটো ‘লা বেল্যে ডে'ম চান্‌ছ মাৰ্চি’। এইখিনি কবিতাই প্ৰমাণ কৰি দিলে, যদিও তেওঁৰ জন্ম-তাৰিখটো ৰমন্যাসিক কবি পাঁচ গৰাকীৰ ভিতৰত আটাইতকৈ শেহতীয়া আৰু মৃত্যুৰ তাৰিখটো আটাইতকৈ আগতীয়া, যদিও তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ পৰিমাণ তুলনা'ত যথেষ্ট অপ্ৰতুল, তথাপি তেওঁৰ কবিতা আন কেইজনৰ দৰে ৰমন্যাসিক ধ্যান-ধাৰণাৰ সতৰ্ক বিস্তাৰণ নহয়—ৰমন্যাসবাদৰ পৰিপূৰ্ণ আদৰ্শৰ ফলশ্ৰুতি। টেনিচনে লেখিছে, “তেওঁ যদি জীয়াই থাকিলেহেঁতেন, তেওঁৰ সুউচ্চ আধ্যাত্মিক স্বপ্নেৰে সৈতে কীট্‌চ আমাৰ সকলোতকৈ শ্ৰেষ্ঠতম বুলি পৰিগণিত হ'লহেঁতেন।”[১০] টেনিচনৰ এই উক্তিত অতিৰঞ্জনৰ আভাস যে নায়েই, বৰং ই নাতিভাষণৰ দোষেৰেহে দুষ্ট। তেওঁ যদি বাকী কোনো কবিতাই লেখি থৈ নগ'লহেঁতেন, মাথোন সেই মালিতাটো, চাৰিটা শ্ৰেষ্ঠ চনেট, পাঁচোটা শ্ৰেষ্ঠ অ'ড্ আৰু অসমাপ্ত ‘হাইপেৰিয়ন’ খনকেই এৰি থৈ গ'লহেঁতেন, তথাপি তেওঁ অমৰ হৈয়েই ৰ'লহেঁতেন।

॥ ২ ॥

শ্বেলী যিদৰে আছিল ভৱিষ্যতৰ কবি আৰু বায়ৰণ যিদৰে বৰ্তমানৰ, কীট্‌চ আছিল সেইদৰে অতীতৰ কবি। তেওঁৰ কাৰণে প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ কবি-মানসত বিধৃত অজস্ৰ দেৱ-দেৱীৰে পৰিপূৰ্ণ পুৰাণ-কথাৰ জগত কেৱল এক কাল্পনিক জগত নহয়। তেওঁৰ কাব্য পাঠ কৰি উঠি ধাৰণা হয়, তেওঁ যেন সেই দেৱ-দেৱীসমূহক জীৱন্ত শৰীৰী

---

[৯] Here lies one whose name was writ in water.

[১০] Keats with his high spiritual vision would have been, if he had lived, the greatest of us all.

প্ৰাণী হিচাপে চকুৰ আগতে দেখা পাইছিল। ঠিক সেইদৰে, তেওঁৰ কাৰণে মধ্যযুগীয় লোক-আখ্যানসমূহৰ ৰমন্যাসিক জগতখনো কেৱল এক মনোহাৰী কল্পনাৰ জগত মুঠেই নহয়। সিবিলাকত প্ৰতিফলিত নৰ-নাৰীৰ হৃদয়ৰ ব্যাকুলতা, প্ৰেমৰ স্নিগ্ধতা আৰু বিৰহৰ যন্ত্ৰণা—সকলোখিনি যেন এক বাস্তৱ অভিজ্ঞতা। সেয়ে, তেওঁৰ কাব্যত গ্ৰেচীয় অতিকথা আৰু মধ্যযুগীয় ৰমন্যাসৰ পৰিমণ্ডল অত্যন্ত স্বাভাৱিক ৰূপত আপোনাআপুনি ধৰা দি যায়হি। তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ পাতনি মেল খাইছিল, এই দুয়োবিধ অতীত-প্ৰীতিৰ নিদৰ্শন থকা এমুঠি দীঘল কবিতাৰে।

কীট্চৰ জীৱনৰ প্ৰথম দীঘলীয়া কবিতাটো হ'ল, 'এণ্ডিমিয়ন'। ইয়াত তেওঁ এটি বহুল-প্ৰচলিত গ্ৰীক সাধুকথা ৰমন্যাসিক ৰীতিৰে পৰিৱেশন কৰিছে। এণ্ডিমিয়ন আছিল এগৰাকী ভেৰাৰখীয়াবিলাকৰ মাজৰ ৰাজকোঁৱৰ। তেওঁৰ অপূৰ্ব ৰূপৰ মোহত বন্দিনী হ'ল, চন্দ্ৰাদেৱী চিন্থিয়া। মাজে মাজে তেওঁ পৃথিৱীলৈ নামি আহে; কিন্তু, কোনোদিনেই নিজৰ চিনাকি নিদিয়ে। তদুপৰি, এণ্ডিমিয়নৰ আগত দেখা দিয়ে, ছঁয়ামুয়া ধুঁৱলিকুঁৱলী ৰূপেৰেহে। এই সাধুকথাটোৰে অন্তৰালত ৰূপকৰ আধাৰত প্ৰকাশ পাইছে, কবি-আত্মাৰ কল্পনা-সৌন্দৰ্যই নিৰ্মল বিশুদ্ধ ভাবনাক মাজে মাজে নিমন্ত্ৰণ কৰি অনা এষাৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা। অৱশ্যে, স্বীকাৰ কৰিব লাগিব—কবিতাটোত মাজে মাজে ৰূপকৰ স্বচ্ছতা হেৰাইছে। তথাপিও, ই বহুতো মনোৰম চৰণেৰে উপচি আছে। এই কবিতাটোতেই তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ দুৰ্মৰ প্ৰত্যয়ৰ কথাষাৰ এটি অমৰ চৰণত ব্যক্ত কৰিছে,

> A thing of beauty is a joy for ever.

কীট্চ আছিল, শব্দ-চিত্ৰকৰ। সেইবাবে, তেওঁ ফটিকৰ ধাৰ হৈ বোৱা ভাষাৰে মৌ-মিঠা শব্দৰ ছবি ইখনৰ পিচত সিখনকৈ আঁকি উলিয়াইছে। ত্ৰুটি বুলিবলৈ মাথোন একেটি: মাজে মাজে ই অতি শিথিল আৰু ফেনীল হৈ উঠিছে।

এই কবিতাটো ৰচনা কৰি উঠাৰ এবছৰৰ পাচতে তেওঁ লেখি উলিয়ালে অন্য এটি দীঘলীয়া কিন্তু অসম্পূৰ্ণ কবিতা 'হাইপেৰিয়ন'। ইয়াত তেওঁ মহাকাব্যৰ ৰীতিৰে পৰিৱেশন কৰিছে এক মহাকাব্যিক বিষয়বস্তু। মাথোন আঢ়ৈটা সৰ্গ ৰচনা কৰিয়েই কীট্চে এই মহাকাব্য অসমাপ্ত কৰি থ'লে। যিয়েই কি নহওক, এই কবিতাটোৰো উপকৰণ গ্ৰীক অতিকথাৰপৰাই সংগৃহীত। অৱশ্যে, ভিন ভিন সূত্ৰত ইয়াৰ বিভিন্ন ৰূপায়ণৰ সম্পূৰ্ণ সুযোগ গ্ৰহণ কৰি কীট্চে কাহিনীটোক নিজৰ ৰুচিৰে ব্যাখ্যা আৰু ৰূপায়িত কৰিছে। কবিতাটোৰ প্ৰথম সৰ্গত চিত্ৰিত হৈছে, স্বৰ্গৰ অধিপতি চেটাৰ্ণৰ সিংহাসনচ্যুতিৰ কাহিনী। স্বৰ্গৰাজ্যলৈ বিভীষিকাৰ ছাঁ নামি আহিছে। চেটাৰ্ণ আৰু তেওঁৰ মহিষী সিংহাসনচ্যুত, তেওঁৰ সহচৰ সকলোবোৰ টিটানেই অলিম্পিয়ান-

বিলাকৰ দ্বাৰা পৰাভূত, কেৱল সূৰ্যদেৱতা হাইপেৰিয়ন সিবিলাকৰ ব্যতিক্ৰম। তেওঁৰেই পত্নী থীআই চেটাৰ্ণৰ ওচৰলৈ আহি তেওঁক সান্ত্বনাৰ বাণী শুনাইছে। ইতিমধ্যে, হাইপেৰিয়ন তেওঁৰ প্ৰাসাদলৈ উভতি আহিছে ; তেওঁ উদ্বিগ্ন হৈ উঠিছে—কিছুমান অশুভ লক্ষণ দেখা পাই। সেই দুশ্চিন্তাগ্ৰস্ত হাইপেৰিয়নক উদ্দীপ্ত কৰি তুলিছে, তেওঁৰ পিতাক দেৱতা ক্যেলুচে। অথচ, সেই বৃদ্ধ পিতৃয়ে তেওঁক মাথোন আশাৰ বাণীহে শুনাব পাৰে, তাতকৈ বেচি একোৱেই কৰিব নোৱাৰে। গতিকে, ৰাতিৰ অন্ধকাৰত হাইপেৰিয়ন ওলাই পৰিল, তেওঁৰ বন্ধু দেৱতাসকলৰ লগত গোপন মন্ত্ৰণা-সভাত শেষবাৰৰ কাৰণে আলোচনা কৰি চাবলৈ।

দ্বিতীয় সৰ্গটো মুকলি হৈছে, শৃংখলিত দেৱতাসকলৰ লগত চেটাৰ্ণৰ বিষণ্ণ আলোচনাৰে। সমুদ্ৰ-দেৱতা ওচিয়েনাচে দাঙি ধৰিছে, তেওঁৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বকথা। জীৱনৰ চক্ৰাৱৰ্তনক মানি লোৱাটোৱেই বিজ্ঞজনোচিত। কোনেও কাকো পৰাভূত কৰিব নোৱাৰে। জীৱনৰ জয়-পৰাজয় সকলোবোৰ নিৰ্ণীত হয়, বিৱৰ্তনৰ অনিবাৰ্য নিয়মেৰে,

> We fall by course of Nature’s law, not force
> Of thunder, or of Jove.

এনকেলাডুছে তাৰ প্ৰতিবাদ কৰি ক’লে, তেওঁলোক সকলোৱেই হাইপেৰিয়নৰ অধিনায়কত্বত শেষবাৰৰ কাৰণে সৰ্বস্ব পণ কৰি সংগ্ৰামলিপ্ত হোৱাটোৱেই বাঞ্ছনীয়। ঠিক সেই মুহূৰ্ততে মন্ত্ৰণা-সভাৰ অন্ধকাৰ গুহা পোহৰাই তুলিলেহি, জ্যোতিষ্মান হাইপেৰিয়নৰ আগমণে। কিন্তু, অমংগলৰ আশংকাত বিষণ্ণ হৈ পৰা তেওঁৰ মুখখন দেখা পাই প্ৰত্যেকেই আকৌ এবাৰ নিৰুৎসাহ হৈ পৰিল।

অসম্পূৰ্ণ তৃতীয় সৰ্গটো আৰম্ভ হৈছে, অন্য এক কাহিনী আৰু অন্য এটা সুৰৰ অৱতাৰণাৰে। নিৰ্জন দ্বীপত ভ্ৰমণৰত অৱস্থাত এপ’ল’—যিজন হ’ল, হাইপেৰিয়নৰ বিকল্প নতুন সূৰ্যদেৱতা। স্মৃতিৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী নেম’চাইনীয়ে তেওঁক দান কৰি গৈছেহি, দেৱতাৰ অমৰত্ব। একাধাৰে পোহৰ আৰু কাব্যৰ দেৱতা এপ’ল’ই নৱজন্ম লাভ কৰিছে, মৃত্যু-যন্ত্ৰণাৰ পৰিশোধনেৰে। ইয়াৰ অন্তৰালত প্ৰচ্ছন্ন হৈ আছে সেই নিগূঢ় কথাৰ ইংগিত, যন্ত্ৰণাৰ গৰ্ভতেই কবিৰ জন্ম। যন্ত্ৰণাৰ অবিহনে কোনোৱেই কবি হ’ব নোৱাৰে।

সমালোচক-মহলত জল্পনা-কল্পনাৰ শেষ নাই, কীট্‌চে কিয় ‘হাইপেৰিয়ন’ কবিতাটো মহাকাব্যৰ ৰূপত পৰিকল্পনা কৰিও এইদৰে আধৰুৱাকৈ থৈ গ’ল ? বহুতেই ভাবে, মিলটনৰ অনুপ্ৰেৰণাৰে ৰচিত এই কবিতাটো শেষৰ ফাললৈ ক্ৰমে তেওঁৰ ধ্যান ধাৰণাৰ প্ৰভাৱেৰে ইমান বেচি গধুৰ হৈ পৰিছিল যে, সেই প্ৰভাৱৰ বোজা

কীট্‌চৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ কাৰণে অসহনীয় হৈ উঠিল। এইখিনিতে এষাৰ কথা সুঁৱৰিবলগীয়া যে, মিলটনৰ 'পেৰেডাইজ লষ্ট'ৰ দৰেই কীট্‌চৰ 'হাইপেৰিয়ন' কবিতাটোও দুটা বিৰাট যুধ্যমান শক্তিৰ জয়-পৰাজয়ৰ কাহিনী। মিলটনৰ চাটানৰ দৰে কীট্‌চৰো চেটাৰ্ণ এক বিদ্ৰোহী আত্মা। তথাপিও, সমালোচক হাৰফোৰ্ডৰ ভাষাত, "মিলটনৰ লগত দুঃসাহসিক প্ৰতিযোগিতাত অৱতীৰ্ণ কীট্‌চে আটাইবোৰ ক্ষেত্ৰতে নতিস্বীকাৰ কৰিবলগীয়া হোৱা নাছিল। যদি তেওঁ 'পেৰেডাইজ লষ্ট'ৰ প্ৰতিটো ছত্ৰতে প্ৰতিফলিত হোৱা মহান আৰু স্মৰণীয় ঘটনাৱলীৰ লগত নিৰৱচ্ছিন্ন আৰু মৰ্মস্পৰ্শী যোগাযোগৰ পৰা ওপজা অভিজ্ঞতাৰ অনিৰ্বচনীয় গুৰুভাৰ বহন কৰি আনিব পৰা নাছিল, তথাপি তেওঁৰ যি গৈৰিক সংযম, সেয়া তৰুণ কবিগৰাকীৰ অপূৰ্বতা আৰু উচ্ছলতাৰ পৰশেৰে উমাল হৈ উঠিছে। তেওঁৰ যদি মিলটনতকৈ তেজোময়তা কম, তেনেহ'লে তেওঁৰ যাদুকৰী ইন্দ্ৰজাল বেছি ; তেওঁৰ যদি ৰমন্যাসিক অধীৰতা আৰু গতিবেগ তুলনাত অপ্ৰতুল, তেনেহ'লে তেওঁৰ ভাস্কৰ্য-প্ৰশান্তি প্ৰচুৰতৰ।"[১১]

কীট্‌চৰ 'হাইপেৰিয়ন' হাৰফোৰ্ডৰ মতে অনিবাৰ্যভাৱেই অসম্পূৰ্ণ, আৰু অসম্পূৰ্ণ যদিও ই তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি। যদি তেওঁ কেনেবাকৈ সম্পূৰ্ণ কৰি থৈ গ'লহেঁতেন, তেনেহ'লে ই নিশ্চয় পৃথিৱীৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহৰ এটা বুলি স্বীকৃত হ'লহেঁতেন। কিন্তু, তেওঁৰ কল্পনাই সুঁতি সলালে। তেওঁ লেখি উলিয়ালে, নতুন এটা কবিতা ঃ 'ফল অব হাইপেৰিয়ন'। মিলটনৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুকলি হৈ তেওঁ ডাণ্টেৰ 'ডিভাইনা কমেডিয়া'ৰ পৰা এই কবিতাটোৰ অনুপ্ৰেৰণা সংগ্ৰহ কৰিলে। তেওঁৰ কল্পনাক দোলা দি গ'লহি, 'পাৰ্গেটৰী' অধ্যায়ৰ নৰক-যন্ত্ৰণাই লাহে লাহে ডাণ্টেক বিশুদ্ধ কৰি অনা কাহিনীটোৱে। 'শ্লীপ্‌ এণ্ড পয়েট্ৰি'কে ধৰি কেইবাটাও কবিতাত কীট্‌চে কবিৰ কাৰণে যন্ত্ৰণাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা অৱতাৰণা কৰিছে। এইবাৰ তেওঁ 'ফল অব হাইপেৰিয়ন'ত ডাণ্টেৰ আঁত ধৰি কীট্‌চে নিজকে 'কুঞ্জবন' আৰু 'মন্দিৰ' তোৰণ-পথেদি 'তীৰ্থক্ষেত্ৰ'লৈ লৈ গৈছে। অৱশেষত, কীট্‌চেও বহু

---

[১১] Keats was not in all points at a disadvantage in his bold rivalry with Milton. If he could not bring the undefinable weight of experience of prolonged and passionate participation in great and memorable events, which is impressed on every line of *Paradise Lost*, his austere restraint is touched with the freshness and entrain of young genius. If he has less than Milton's energy, he has more than his magic ; if he has less romantic passion and movement, he has more of sculptural repose.

দুখ-যন্ত্ৰণাৰ মূল্য দান কৰি বিয়াট্ৰিচৰ প্ৰতিৰূপ তেওঁৰ মোনেটাক দেখা পাইছে। এই মোনেটাই হ'ল, তেওঁৰ ধ্যানৰ বিশুদ্ধ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক। এইদৰেই তেওঁ এইটো কবিতাত ডাণ্টেৰ নিচিনাকৈ অজস্ৰ প্ৰতীকৰ অৱতাৰণা কৰি তেওঁৰ কাব্য-দৰ্শন দাঙি ধৰিছে। কিন্তু, শেষৰ ফাললৈ তেওঁৰ কাব্য-ক্ষমতা টুটি অহা যেন লাগে। সেয়ে নোহোৱা হ'লে, এই কবিতাটোও এটি অমৰ কবিতা হৈ ৰ'লহেঁতেন।

ইয়াৰ মাজতে তেওঁ ৰচনা কৰি উলিয়াইছিল, 'ঈভ্ অব চেণ্ট এগ্‌নেচ' নামৰ অমৰ কবিতাটো। ক'লৰিজৰ 'ক্ৰিষ্টাবেল'ৰ লগত সমানে ফেৰ মাৰিব পৰা কবিতা এইটো। কীট্‌চৰ মধ্যযুগ-প্ৰীতিৰ ভাৱটো অতি মনোৰম ৰূপত ফুটি ওলাইছে, এই কবিতাটোত। চেণ্ট এগ্‌নেচৰ স্মৃতি-দিবসৰ উৰুকা-নিশাৰ কথা। বাহিৰত হাড-কঁপোৱা জাৰ। ফেঁচায়ো কুৰুলি দিবলৈ পাহৰিছে; তাৰ উমাল পাখিতো শীতৰ বা' লাগিছে। শহাপহু এটা ঠেৰেঙা লাগি থকা বননিৰ মাজত থৰ থৰকৈ কঁপি উঠিছে। আৰু, এগৰাকী সন্যাসীয়ে যেতিয়া গুণ গুণকৈ মালা জপিছে, তেতিয়া তেওঁৰ নাকৰ নিশাহখিনি ধূপদানীৰ ধূপৰ ধোঁৱা এমুঠিৰ দৰে আকাশ খিয়াই উৰি গৈছে। লাহে লাহে সেই সন্যাসী গৰাকীয়ে হাতত লণ্ঠনটো লৈ সৰু গীৰ্জাটোৰ ভিতৰলৈ সোমাই গ'ল। তেওঁৰ কাণত পৰিল, সংগীতৰ সোণালী কণ্ঠস্বৰ। লগে লগে তেওঁ এমুঠি ফুটছাইৰ ওপৰত বহি পৰিল—নিশাৰ নিশাটো পাপীবিলাকৰ কাৰণে মুক্তিৰ প্ৰাৰ্থনা জনাই কটাই দিব। অলপ পাচতে গীৰ্জাটোত উবুৰি খাই পৰিলহি, অসংখ্য বীৰপুৰুষ। আটাইবোৰ একেটা ফৈদৰ মানুহ।

মেডলাইনে শুনিছিল, যিবোৰে হেনো ব্ৰত পালন কৰি এই উৰুকাৰ নিশা ঈশ্বৰ-উপাসনাৰ মাজেৰে কটায়, সেইবোৰ কুমাৰীৰ কামনা পূৰণ হয়। মাজনিশা সপোনত তেওঁলোকে ভৱিষ্যত স্বামীৰ মুখ দেখা পায়। সেইবাবে,

Full of this whim was thoughtful Madeline :
The music, yearning like a God in pain,
She scarcely hear : her maiden eyes divine,
Fix'd on the floor, saw many a sweeping train
Pass by—she heeded not at all : in vain
And back retir'd ; not cool'd by high disdain,
But she saw not : her heart was otherwhere ;
She sigh'd for Agnes' dreams, the sweetest of the year.

প্ৰাৰ্থনাৰ অন্তত কাষৰ হলঘৰটো নৃত্য-গীতেৰে উপচি উঠিল। কিন্তু, মেডলাইনৰ

মন সপোনটোৰ কাৰণে উদ্বাউল হৈ পৰিল। চিন্তা কৰিলে, তেওঁৰ প্ৰেমৰ ভিখাৰী ভেকাবোৰৰ মাজৰ পৰা, পৰিয়ালৰ বীৰবৃন্দৰ মাজৰ পৰা বিদায় লৈ শোৱনি-কোঠাত কেনেকৈ সোমাবগৈ পাৰে।

ঠিক সেই সময়তে, পৰফিৰো আহি গীৰ্জাৰ বাৰাণ্ডাত উপস্থিত হ'ল। খুব সন্তৰ্পণে খোজ দিব লাগে। কাৰণ, তেওঁ জানে—মেডলাইনৰ ফৈদৰ মানুহবোৰে তেওঁক ঘৃণা কৰে। তেওঁক দেখা পালেই, এশখন তৰোৱালে একেলগে তেওঁৰ ডিঙি চুবহি। এনেতে, তেওঁৰ চকুত পৰিল—গীৰ্জাৰ বৃদ্ধা সন্যাসিনীগৰাকী। প্ৰথমতে তেওঁ উচপ্ খাই উঠিছিল, তাৰ পাচতে তেওঁ চিনি পালে, মেডলাইনৰ প্ৰেমিক পৰফিৰোক। বৃদ্ধা সন্যাসিনীয়ে তেওঁক মুখেৰে একো কথা নোকোৱাকৈ তেওঁৰ পিচে পিচে আহি থাকিবলৈ ক'লে। দুয়ো পাৰ হৈ গ'ল, এটা ধেনুভিৰীয়া মৃধচৰ নাতিউচ্চ অলিন্দপথ। পৰফিৰোৰ শিৰস্ত্ৰাণত থকা পাখিকেইগছিয়ে মূৰৰ চুলি চুই যাব খোজা মকৰাজালখিনি সাৰি নিলে। অৱশেষত, দুয়ো গৈ ৰহিল এটা জোনাকে ধুৱাই থোৱা ঠেক কোঠাৰ ভিতৰত। পৰফিৰোই সেই উক্কাৰ নিশা চেণ্ট এগ্নেচুৰ কাৰণে উলৰ কাপোৰ বৈ থকা ঘৰ-জেউতিৰ শপত দি ক'লে

'Now tell me where is Madeline', said he,
'O tell me, Angela, by the holy loom
'Which none but secret sisterhood may see,
'When they St. Agnes' wool are weaving piously.'

সন্যাসিনীয়ে মাথোন ভয়াবহ সম্ভাৱনাৰ কথা সকিয়াই দিলে। অৱশেষত, তেওঁ মেডলাইনৰ সেই নিশাৰ কাৰ্যসূচী মুকলিকৈয়ে ক'লে। লগে লগে পৰফিৰোৰ চকুহাল সেমেকি উঠিল, আজলী মেডলাইনৰ সৰল বিশ্বাসৰ কথা ভাবি। আৰু তেওঁৰ চকুৰ আগত ভাহি উঠিল, মেডলাইন—শুই আছে প্ৰাচীন কথামালাৰ কোলাত মূৰ থৈ !

পৰফিৰো অধীৰ হৈ উঠিল, মেডলাইনৰ সেই ৰমণীয় মুহূৰ্তৰ ৰূপটো এবাৰ নিজৰ চকুৰে চাই ল'বৰ কাৰণে। সন্যাসিনী মান্তি হ'ল, পৰফিৰোৰ প্ৰস্তাৱত। সন্যাসিনীয়ে পৰফিৰোক বাট দেখুৱাই লৈ গ'ল, মেডলাইনৰ শোৱনি-কোঠালৈ। সন্যাসিনী গ'লগৈ। লগে লগে খটখটিয়েদি উঠি আহিল মেডলাইন, হাতত তেওঁৰ এডাল ৰূপৰ দীপশিখা। ভিতৰলৈ সোমাই আহিল মেডলাইন, যেন এজনী অকণমানি কপৌ-চৰাই। মেডলাইনে দীপশিখাগছ নুমাই দিলে ; কোঠাৰ ভিতৰৰ জোনাকখিনিৰ মাজত তাৰ কণমান ধোঁৱামূৰ্তি হেৰাই গ'ল। পৰফিৰোৰ চকুত

পৰিল, কোঠাটোৰ খিৰিকিখনৰ কাঁচত বিচিত্ৰ ৰঙৰ কাৰুকাৰ্য, তাৰ কাৰ্ণিচত থকা অনিন্দ্যসুন্দৰ খোদাই-কাজ।

ইতিমধ্যে, মেডলাইন পাটীত পৰিবৰ কাৰণে প্ৰস্তুত হ'ল। চুলিৰ মাজৰ মুকুতাখচিত কাটাকেইডাল সোলোকাই পেলালে। তাৰ পাচত, ডিঙিৰ মণিকেইধাৰ। অৱশেষত, সুগন্ধি চেমিজটো শিথিল কৰি ল'লে। পৰফিৰোৰ চকুত পৰিল, তেওঁৰ অপূৰ্ব সুষমামণ্ডিত দেহৰ লাৱণ্য—যেন সাগৰতলিৰ শেলুৱৈ-বনৰ এজনী মৎস্যকন্যা! লাহে লাহে টোপনিৰ আফিংমিহলি উমখিনিৰ মাজত সেই ৰূপৱতী ঢলি পৰিল। পৰফিৰো তেওঁৰ বিচনাখনৰ কাষ চাপি আহিল। তেওঁ হাতত তুলি ললে, মেডলাইনৰ বাঁহীটো। বাঁহীৰ সুৰত কঁপি উঠিল এটা তাহানিকলীয়া গীতৰ সুৰ: 'মধুমতী সুন্দৰী দয়া যাৰ নাই'।[১২] মেডলাইন সপোনৰ মাজৰ পৰা সাৰ পাই উঠিল। তেওঁ উচুপি উঠিল; ক'ত সেই ডিঙিৰ সুন্দৰ কঁপনিটো, ক'লৈ গুচি গ'ল সেই মিঠা চাৱনিভৰা মোহময় চকুযুৰি?

জোনটো তেতিয়া দিগন্তৰ বুকুত ঢলি পৰিছে। আৰু, পুৱতীনিশাৰ হিমানীসনা বতাহে খিৰিকিৰ কাঁচ কোবাই গৈছেহি। পৰফিৰো আৰু মেডলাইন সাজু হ'ল, সেই প্ৰাসাদটোৰ পৰা দক্ষিণৰ কোনোবা এটা দূৰণিবটীয়া পঁজালৈ বুলি। কাৰণ, পুৱাৰ লগে লগে আটাইবোৰ মানুহেই সাৰ পাব। তেওঁলোক দুয়ো খটখটিয়েদি হাতত সাৰে ভৰিত সাৰে নামি আহিল। কোনোটো কোঠাতেই মানুহৰ সাৰ-সুৰ নাই। কেৱল প্ৰতিখন দুৱাৰতে শিকলিৰ মূৰত ওলমি আছে, একোটাকৈ নুমাওঁ-নুমাওঁ লণ্ঠন। বতাহত কঁপি উঠিছে, দেৱালৰ লগত লিপিট খাই থকা চিত্ৰ-বিচিত্ৰ পৰ্দাবোৰ। অকল সেয়ে নহয়, আনকি মজিয়াৰ দলিচাবোৰো বতাহৰ ঢৌ লাগি ঠায়ে-ঠায়ে উখহি উঠিছে। তেওঁলোকে দুয়ো তাৰ ওপৰেদি খোজকাঢ়ি দুৱাৰদলি পালেগৈ। লিগিৰাটো শুই আছে, কাষত তাৰ শূন্য সুৰাৰ চোৰাহীটো পৰি আছে। কুকুৰটো গা জোকাৰি থিয় হৈ উঠিল। মেডলাইনক চিনি পাই আকৌ শুই পৰিল। দুয়ো প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাই ধুমুহাৰ মাজত হেৰাই পৰিল। সেই নিশাই সন্যাসিনীৰ মৃত্যু ঘটিল। আৰু, সন্যাসীগৰাকী তেওঁ বহি থকা ফুটছাইৰ দ'মটোতে শুই আছিল।

কবিতাটো পঢ়ি উঠি ধাৰণা হয়: কীট্চ নিজেই—মেডলাইন নহয়—'শুই আছে প্ৰাচীন কথামালাৰ কোলাত মূৰ থৈ'।[১৩] মধ্যযুগৰ এনে বৰ্ণাঢ্য বিৱৰণ দ্বিতীয় এটা কবিতাত পাবলৈ নাই। ইয়াৰ দৃশ্যপট, ঋতুৰ বৈশিষ্ট্য আৰু কল্পনা-

---

[১২] La belle dame sans merci.

[১৩] asleep in the lap of legends old.

পৰিমণ্ডল—গোটেইখিনি কীট্‌চৰ নিজস্ব সৃষ্টি। অথচ, তাৰ বাস্তৱধৰ্মিতাৰ কথা ভাবিলে অবাক হৈ যাব লাগে। ৰঙীণ চিত্ৰবিচিত্ৰ কাঁচৰ খিৰিকি, আন্ধাৰ-বাটৰ চাকিৰ সলনি ৰূপৰ দীপশিখা, দেৱালত লিপিট খাই থকা পৰ্দা, শিকলি-মূৰত ওলমি থকা লণ্ঠন প্ৰভৃতি পৰিৱেশৰ প্ৰতিটো উপকৰণেই মধ্যযুগৰ এদনীয়া সম্পত্তি। ষ্টপ্‌ফোৰ্ড ব্ৰুকে এষাৰ ধুনীয়া কথাৰে বিষয়টোৰ মোখনি মাৰিছে, "মোৰ ধাৰণা, আমি ইয়াক মধ্যযুগীয় বুলিয়েই অভিহিত কৰিব পাৰোঁ। কিন্তু, ই এনে এক মধ্যযুগীয় ৰূপ, যাক দেখা পোৱা যায়, কীট্‌চৰ কল্পনাৰ যাদুকৰী কুঁৱলীৰ মাজেদি। আৰু, কীট্‌চকো দেখা পোৱা যায়, কোনোবা বাগিচাৰ মাজত উমলি থকা শিশুৰ ৰূপত।"[১৪]

মধ্যযুগ প্ৰীতিৰ কথা বাদ দিও কবিতাটো নিজস্ব সৌন্দৰ্যৰে অভিষিক্ত হৈ আছে। এই কবিতাটো পাঠ কৰি উঠি, ক'লৰিজৰ 'ক্ৰিষ্টাবেল' কবিতাটোলৈ আপোনাআপুনি মনত পৰি যায়। ইয়াতো আছে, অতিপ্ৰাকৃতিকৰ ৰিণিকি-ৰিণিকি আভাস। ইয়াতো ঘৰৰ কুকুৰটোৱে গা কঁটালি থিয় দি উঠিছে, ইয়াতো আছে এনিশাৰ প্ৰাৰ্থনা আৰু তাৰ ফলশ্ৰুতিৰ ওপৰত অন্ধবিশ্বাস, ইয়াতো আছে কাৰণ নোহোৱাকৈয়ে এগৰাকী সন্যাসিনীৰ আকস্মিক মৃত্যু ইত্যাদি বহুতো অৰ্থবহ ঘটনাপুঞ্জ। কিন্তু, ইয়াৰ প্ৰতিটো ঘটনাই যুক্তিৰ পৰীক্ষাত কাৰ্যকাৰণৰ সম্বন্ধ দেখুৱাই উত্তীৰ্ণ হৈ যায়। কবিতাটোৰ আচল মাধুৰ্য লুকাই আছে ৰসৰ বৈচিত্ৰ্যত। মিড্‌লটন মাৰে'ই কবিতাটো এইদৰে প্ৰশংসা কৰিছে, "আনুভূতিক ফলশ্ৰুতিৰ সমন্বয়, বৈচিত্ৰ্যৰ সূক্ষ্মতা, আৰু ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ প্ৰাচুৰ্যৰ ফালৰ পৰা কোনো ইংৰাজী বৰ্ণনামূলক কবিতাই 'ঈভ্‌ অব চেণ্ট এগ্‌নেচ'ক চেৰাই যাব পৰা নাই।"[১৫] ষ্টপ্‌ফোৰ্ড ব্ৰুকেও অন্য ভাষাৰে এইষাৰ কথাকে দোঁহাৰিছে, "কবিতাটো যেনিবা এটি ফটিকৰ বলয়হে, য'ত সঞ্চৰণশীল চিত্ৰকল্পসমূহ জিলিকি উঠিছে আৰু মাৰ গৈছে, ছেদ ভেদ নোহোৱাকৈ সলনি হৈ আছে ; আৰু ইয়াৰ চাৰিওফালে বিয়পি আছে এক নিজস্ব দীপ্তি।"[১৬]

---

১৪. I suppose we may call it mediaeval. But it is mediaevalism seen through the magical mist of the imagination of Keats, and in the midst of it Keats is playing like a child in the garden,

১৫. For harmony of emotional effect, for subtlety of variations, for sensuous opulence, no English narrative has ever surpassed the 'Eve of St. Agnes'.

১৬. The poem is like a crystal sphere in which changing imageries arise and pass away, incessently shifting ; and it is surrounded by an *aura* of its own.

এইদৰেই গ্ৰেচীয় অতিকথাৰ বিষয়বস্তু আৰু মধ্যযুগীয় পৰিৱেশৰ স্মৃতি-ৰোমন্থনেৰে মধুৰ এমুঠি কবিতাৰে কীট্‌চে তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল। তেওঁৰ এই ধৰণৰ আন উল্লেখযোগ্য কবিতা দুটা হ'ল, 'লামিয়া' আৰু 'ইছাবেলা'। ইয়াৰে প্ৰথমটো গ্ৰেচীয় অতিকথাৰ পৰা সংগৃহীত অতিপ্ৰাকৃতিক বিষয়বস্তুৰ কবিতা। 'ঈভ অব চেণ্ট এগ্‌নেচ' যিদৰে ব্যঞ্জনাপূৰ্ণ কবিতা, সেইদৰে 'লামিয়া' এক বৰ্ণনাবহুল কবিতা। অতিলৌকিক চৰিত্ৰসমূহ তেওঁ যিদৰে বাস্তৱধৰ্মী কৰি তুলিছে, তাৰ 'অবিশ্বাসৰ সানন্দ নিৰ্বাসনে' আনকি ক'লৰিজকো পৰাভূত কৰিব খোজে। আনহাতে, 'ইছাবেলা' হ'ল বোকাচিয়োৰ সাধুৰ পৰা সংগৃহীত এটা ৰমন্যাসিক কাহিনী। কাহিনীটোত তেজ-মঙহৰ মানুহৰ জীৱনত ঘটা বিস্ময়কৰ অভিজ্ঞতা উপচি আছে। কিন্তু, তাৰ মাজতেই যেন অতিলৌকিক জগতৰ এক মায়ামন্ত্ৰ ইন্দ্ৰজাল বিস্তাৰিত হৈছে।

॥ ৩ ॥

কীট্‌চৰ জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ গভীৰতা আৰু শিল্প-সৌন্দৰ্যৰ উৎকৃষ্টতাৰ মধুৰতম সমন্বয় ঘটিছে, তেওঁৰ পাঁচোটা শ্ৰেষ্ঠ প্ৰশস্তিমূলক কবিতাত। কবিতাকেইটা হ'ল: 'অ'ড টু ছাইকী', 'অ'ড টু এ নাইটিংগেল', 'অ'ড অন এ গ্ৰেচিয়ান আৰ্ণ', 'অ'ড টু অটাম' আৰু 'অ'ড অন মেলাংকলি'। ১৮১৯ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ পৰা এপ্ৰিলৰ প্ৰথম পষেকৰ ভিতৰতে এইকেইটা কবিতা ৰচনা কৰা হৈছিল। আটাইকেইটা কবিতা তেওঁৰ সৃষ্টি-প্ৰেৰণাৰ একেটি ভাৱৰ জোকাৰতে একেলগে জাকি মাৰি ওলাই অহা একেটি সৃষ্টিৰ পাঁচোটা তৰংগ। কবি চুইনবাৰ্ণে কবিতা পাঁচোটাৰ বৈশিষ্ট্যৰ পিনে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে, "ইবিলাকৰ ভিতৰত চূড়ান্ত সম্পূৰ্ণতা, সাৰ্বভৌম কৃতিত্ব আৰু মানুহৰ কণ্ঠৰ বাণীয়ে বন্দী কৰিব পৰা পৰিপূৰ্ণ সৌন্দৰ্য-ৰূপায়ণৰ ফালৰ পৰা নিকটতম সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবিতা দুটা হ'ল, 'অ'ড টু অটাম' আৰু 'অ'ড অন গ্ৰেচিয়ান আৰ্ণ; আটাইতকৈ প্ৰদীপ্ত, উচ্ছলিত আৰু সংগীতময় কবিতাটো হ'ল, 'টু এ নাইটিংগেল; আটাইতকৈ চিত্ৰৰূপময়, আৰু বোধকৰোঁ উচ্ছ্বসিত কল্পনাৰ অনুৰাগেৰে আটাইতকৈ আলফুলীয়া কবিতাটো হ'ল, 'টু ছাইকী'; আৰু ভাববস্তু তথা অনুভূতিৰ মধুৰতাৰ ফালৰপৰা সূক্ষ্মতম কবিতাটো হ'ল, 'অন মেলাংকলি'। ইবিলাকত গীতিকাব্য হিচাপে যদি কিবা মহত্ত্ব আছে, তাতকৈয়ো হয়তো মহত্তৰ গীতিকাব্য পৃথিৱীয়ে পাইছে; কিন্তু, ইবিলাকতকৈ অধিক মোহময় গীতিকাব্য

নিশ্চয়েই পোৱা নাই, আৰু বোধকৰোঁ নেপাবও।”[১৭]

এই কবিতাকেইটাত যি গভীৰ জীৱন-জিজ্ঞাসা প্ৰতিফলিত হৈছে, তাৰ অন্তৰালত আছে এই সময়ছোৱাত তেওঁ লাভ কৰা কেইবাটাও জীৱনৰ বিষাদময় অভিজ্ঞতা। ১৮১৮ চনৰ শৰতকালত তেওঁৰ ভায়েক টমৰ মৃত্যু ঘটে। এই সময়তেই দুখনকৈ আলোচনীত তেওঁৰ কবিতাৰ অতি বিৰূপ সমালোচনা প্ৰকাশিত হয়। ফলত, তেওঁ যথেষ্ট মানসিক আঘাত পায়। এখন চিঠিত তেওঁ তাৰ আভাস এইদৰে দি থৈ গৈছে, “সাহিত্যৰ চৌখীন চমজদাৰবিলাকৰ মাজত মোৰ নাম হ'ল, কুৰুচিপূৰ্ণ।”[১৮] অকল সেয়ে নহয়, ইয়াৰ ফলত তেওঁ আৰ্থিকভাৱেও ক্ষতিগ্ৰস্ত হবলগীয়া হ'ল। সাংবাদিকৰ চাকৰি এটা পাবলৈয়ো টান হৈ পৰিল। ইতিমধ্যে, তেওঁ ফেনী ব্ৰাউন নামৰ এগৰাকী ধুনীয়া তজবজীয়া আৰু তেজৰাঙী, তিৰবিৰ চকু আৰু সোণালী চুলিৰ ৰূপহীৰ প্ৰেমত বন্দী হ'ল।[১৯] এনেতে, এদিন কীট্‌চৰ বুকুখন বিষাই উঠিল। অলপ পাচৰে পৰা তেওঁ কাহিবলৈ ধৰিলে। কাহৰ লগত ওলাই আহিল, একাঁজলি তেজ। তেওঁ বুজি পালে, সেয়া তেওঁৰ মৃত্যুৰ পৰোৱানা, তেওঁৰ কলিজাটো যক্ষ্মাৰ বীজাণুৱে কুটি কুটি শেষ কৰি পেলাব। এই সকলোবোৰ অভিজ্ঞতাৰেই ঘনীভূত প্ৰকাশ এটা কবিতাত এইদৰে ধ্বনিত হৈছে ঃ

> Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies ;
> Where but to think is to be full of sorrow
> And leaden-eyed despairs ;
> Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,
> Or new love pine at them beyond tomorrow.
> (Ode to a Nightingale)

অৱশ্যে, এইবোৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ আনুভূতিক অভিজ্ঞতাই তেওঁৰ প্ৰশস্তিমূলক

---

[১৭] Of these perhaps the two nearest to absolute perfection, triumphant achievement and accomplishment of the very utmost beauty possible to human words ; may be the *Ode to Autumm* and that *On Grecian Urn* ; the most radiant, fervent, and musical is that *To a Nightingale* ; the most pictorial, and perhaps the tenderest in its ardour of passionate fancy, is that *To Psyche* ; the subtlest in sweetness of thought and feeling is that *On Melancholy.* Greater lyrical poetry the world may have seen than any in these ; lovelier it surely has never seen, nor ever can it possibly see.

[১৮] My name among the literary fashionables is vulgar.

[১৯] cf. 'a brisk and blooming, very young beauty, of the far from uncommon English hawk blond type.'

কবিতাৰ গোটেইখিনি নহয়। ইয়াৰ লগতে যোগ হৈছিল, জীৱন সম্পৰ্কে তেওঁৰ কিছুমান নতুন ধ্যান-ধাৰণা।

তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰিছিল, মানুহৰ প্ৰকৃতিত দুটা পৰস্পৰবিৰোধী অনুভূতিৰ সহাৱস্থান। আত্মকেন্দ্ৰিকতা আৰু নিৰ্লিপ্তি দুয়োটাই মানুহৰ বাবে সমানে প্ৰয়োজনীয়। জন্তুৰ জীৱনত যিদৰে আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ অবিহনে জীৱন-যাপনেই অসম্ভৱ, মানুহৰ জীৱনতো সেইদৰে আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ প্ৰয়োজন আছে। অথচ, সেই প্ৰয়োজনীয় আত্মকেন্দ্ৰিকতাই মানুহৰ জীৱনলৈ অমংগলক নিমন্ত্ৰণ কৰি আনে। আৰু, সেই পৰিস্থিতিত কেৱল নিৰ্লিপ্তিয়েই মানুহক প্ৰকৃত সান্ত্বনাৰ যোগান ধৰিব পাৰে। চেক্সপীয়েৰৰ নাটকত পোৱা যায়, সেই নিৰ্লিপ্তিৰ চূড়ান্ত প্ৰকাশ। কীট্‌চৰ এই প্ৰশস্তিমূলক কবিতাকেইটিতো একেই নিৰ্লিপ্তিৰ স্বাক্ষৰ অতি স্পষ্ট।

তেওঁৰ 'অ'ড টু ছাইকী' নিঃসন্দেহে পাঁচোটা শ্ৰেষ্ঠ প্ৰশস্তিমূলক কবিতাৰ ভিতৰত প্ৰথম ৰচনা। ছাইকী আছিল, অতিকথা-নিৰ্মাণক্ষম গ্ৰীক কবিৰ সৰ্বশেষ সৃষ্টি; গ্ৰেচীয় কল্পনাৰ দেৱ-দেৱীসমূহৰ ভিতৰত কনিষ্ঠতমা দেৱী, কীট্‌চৰ ভাষাত,

> Of latest born and loveliest vision far
> Of all Olympus' faded hierarchy !

সেইবাবেই, তেওঁৰ পূজা-উপাসনা অপ্ৰচলিত। তেওঁ আছিল এগৰাকী অসামান্যা সুন্দৰী ৰাজকুঁৱৰী। তেওঁৰ ৰূপৰ প্ৰশংসাই দেৱী এফ্ৰোডাইটৰ হৃদয়ত ঈৰ্ষাৰ বহ্নি জ্বলাই তুলিলে। গতিকে, প্ৰেমৰ দেৱতা কিউপিডক প্ৰেৰণ কৰা হ'ল, ছাইকীৰ অন্তৰত কদৰ্য কোনো পুৰুষৰ প্ৰতি প্ৰেমৰ ভাৱ জগাই তুলিবলৈ। কিন্তু, কিউপিড নিজেই ছাইকীৰ প্ৰেমত বন্দী হ'ল। নিশাৰ এন্ধাৰত কিউপিডে ছাইকীক লগ পাবলৈ ধৰিলে। অৱশেষত, ছাইকীয়ে এনিশা গোপনে এগছি চাকি জ্বলাই আনি শুই থকা কিউপিডৰ মুখখন চাওঁতেই, এটোপাল তপত তেল কিউপিডৰ কান্ধত পৰিল। লগে লগে কিউপিড অন্তৰ্ধান হ'ল। ফলত, ছাইকীয়ে অজস্ৰ বেদনাৰ মুখামুখি হৈ ভুলৰ মূল্য শোধাবলগীয়া হ'ল। বহু দুখ-বেদনাৰ অন্তত অৱশেষে দুয়োৰো পুনৰ্মিলন হ'ল।

কীট্‌চৰ দৃষ্টিত ছাইকী হ'ল, বিষাদময় প্ৰেমৰ দেৱী। কবিতাটোত তেওঁ সেই উপেক্ষিতা দেৱীৰ কাৰণে এক কাল্পনিক মন্দিৰ নিৰ্মাণ কৰিছে, যাৰ ৰূপটো হ'ল এনেকুৱা অনিন্দ্যসুন্দৰ ঃ

> A rosy sanctuary will I dress
> With the wreath'd trellis of a working brain,
> With buds, and bells, and stars without a name.

With all the gardener Fancy e'er could feign,
Who, breeding flowers, will never breed the same :
And there shall be for thee all soft delight
That shadowy thought can win,
A bright torch, and a casement ope at night,
To let the warm love in !

কবিয়ে প্ৰতিশ্ৰুতি দিছে, তেওঁ নিজেই সেই মন্দিৰৰ পুৰোহিতৰ আসনত বহি অৰ্ঘ্য ৰচনা কৰি দিব।

কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে, এক দিবা-স্বপ্নেৰে। সপোনত তেওঁ এক অৰণ্যৰ মাজত বিচৰণ কৰি ফুৰোঁতেই তেওঁৰ চকুত পৰিল, দুগৰাকী দেৱ-দেৱী। তেওঁলোকক দেখা পাইছিল, এনে এটা মোহময় পৰিৱেশত,

'Mid hush'd, cool rooted flowers fragrant-eyed,
Blue, silver-white, and budded Tyrian.

উল্লেখযোগ্য যে, সেই পৰিৱেশটোৰ উপলব্ধি একান্তভাৱেই ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য। অকল ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্যই নহয়, সেই উপলব্ধিৰ বাবে প্ৰয়োজন হৈছে, কবিৰ প্ৰতিটো ইন্দ্ৰিয়। ইয়াৰ সংবেদনে একেই সময়ত প্ৰতিটো ইন্দ্ৰিয়ৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল। ইন্দ্ৰিয়চেতনাৰ ভিন ভিন দুৱাৰেদি সোমাই আহিছে—উষ্ণতা, স্পৰ্শানুভূতি চাপ, বেগ, গন্ধ, ৰং আৰু দৃশ্যমান ৰূপৰ সমবেত চেতনা। কীট্‌চৰ দৰে অন্য কোনো কবিয়েই ইমান সুন্দৰকৈ সেই সমবেত সংবেদনৰ পৰিপূৰ্ণ আভাস দিয়াৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিব পৰা নাই। কবিতাটোৰ যদি অন্য কোনো গুণেই নেথাকিলেহেঁতেন, ভাবনা যদি সম্পূৰ্ণৰূপে নিঃস্ব হ'লহেঁতেন, তথাপিও ই অকল এই গুণটোৰ আধাৰতে স্মৰণীয় হৈ ৰ'লহেঁতেন।

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী প্ৰশস্তিমূলক কবিতাটো হ'ল, 'অ'ড'টু এ নাইটিংগেল'—যিটো কবিতা চুইণবাৰ্ণে "সকলো কালৰ আৰু সকলো যুগৰ কাৰণে মানবীয় কৃতিৰ এটি চূড়ান্ত শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা"[২০] বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। এই কবিতাটোৰ মূল বক্তব্য বিষয় হ'ল, বিষাদময় বাস্তৱজগতৰ পৰা আদৰ্শ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ জগতলৈ পলায়নৰ ৰমন্যাসিক প্ৰচেষ্টাৰ অসাৰত্ব। কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে, তেওঁৰ অৱসন্ন জড়তাৰ মাজত হঠাৎ শুনিবলৈ পোৱা এক নাইটিংগেল পখীৰ আনন্দময় কল্লোলিত কূজনেৰে। তেওঁৰ যি হৃদয়ৰ জড়তা, তাক তেওঁ বৰ্ণনা কৰিছে বিষাক্ত গৰল পানৰ পৰিণতিৰ লগত তুলনা

---

[২০] One of the final masterpieces of human work of all time and for all ages.

কৰি। উল্লেখযোগ্য যে, কেৱল নৱোন্মেষৰ যুগৰ পাচৰ পৰাহে নাইটিংগেল পখীক বিষাদৰ প্ৰতীক ৰূপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে; তাৰ পূৰ্ববৰ্তী মধ্যযুগৰ সাহিত্যত নাইটিংগেল পখীক প্ৰেমৰ দেৱদূত ৰূপেই কল্পনা কৰা হৈছিল। ৰমন্যাসিক কবি-সকলে নাইটিংগেল পখীৰ প্ৰাচীন ৰূপটো আকৌ এবাৰ সঞ্জীৱিত কৰি তুলিলে। কীট্চে তেওঁৰ পূৰ্বসূৰী ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজৰ ধাৰণাৰ খেও ধৰি এই চৰাইটোক প্ৰেম আৰু আনন্দৰ বাৰ্তাবহী দেৱদূত ৰূপেই কল্পনা কৰিছে। তাৰ আনন্দৰ কলগানে কবিক বিষাদময় বাস্তৱ জগতৰ পৰা বহু নিলগৰ এক ৰমন্যাসিক কল্পলোকলৈ উৰুৱাই লৈ গ'ল। তেওঁৰ চকুত ভাহি উঠিল, সেই মায়াময়- জগত, য'ত গীতৰ আনন্দত আত্মহাৰা নাইটিংগেল পখীটোৱে চিৰকাল ধৰি বিচৰণ কৰি ফুৰিছে।

Already with thee ! tender is the night,
And hap'ly the Queen-Moon is on her throne,
Cluster'd around by all her starry Fays ;
But here there is no light,
Save what from heaven is with the breezes blown
Through verdurous glooms and winding mossy ways.

এইখন সেই জগত, য'ত জোনটি নিজেই ৰাণীৰ বেশত সিংহাসনত বহি থাকে আৰু তেওঁৰ চাৰিওফালে অসংখ্য অপ্সৰীৰ ৰূপত উজ্জ্বল এজাক তৰা। তথাপিও, সেই জগত জোনাকৰ বানে চকু চাঁট মাৰি ধৰাকৈ পোহৰেৰে ওপচাই নথয়। তাৰ পোহৰমুঠি যেন খেজুৰ বনৰ ছাঁয়াৰ মাজেদি অকোৱা-পকোৱা শেলুৱা-বাটেদি বতাহে উৰুৱাই অনা পোহৰৰ আভাসহে। সেই জগতত তেওঁ ক'ব নোৱাৰে, তেওঁৰ ভৰিৰ তলত কি ফুল ফুলি আছে! ক'ব নোৱাৰে, গছৰ ডালে ডালে ওলমি আছে কিমান ধূপকাঠিৰ কোমল সুৰভি! সেই সুগন্ধি অন্ধকাৰৰ মাজত বহি তেওঁ মাথোন উপভোগ কৰিছে, নাইটিংগেল পখীৰ নিৰৱচ্ছিন্ন কলগান। তাৰ লগতে তেওঁৰ কাণত পৰিছে, ফুলে ফুলে মৌ চুঁহি ফুৰা মৌ-মাখিৰ অধীৰ গুঞ্জন।

তেওঁৰ ধাৰণা হ'ল, মৃত্যুৰ তোৰণ-পথেদিয়েই সেই স্বপ্নৰ জগতলৈ উৰা মাৰি গুচি যাব পাৰি। লগে লগে তেওঁৰ মনলৈ আহিল, মানুহৰ নশ্বৰতা আৰু নাইটিংগেল পখীৰ অমৰত্বৰ মাজত বিপুল পাৰ্থক্যৰ কথা। সম্পূৰ্ণ প্ৰজ্ঞাবুদ্ধিৰে তেওঁ দেখা পাইছে, শৰীৰী চৰাইটো তাৰ অশৰীৰী গানৰ মাজত বিলীন হৈ একাকাৰ হৈ যোৱা ঘটনাটো। আৰু, সেই প্ৰজ্ঞাবুদ্ধিৰেই তেওঁ অনন্তৰ বুকুলৈ ভুমুকি মাৰি চালে। অনুভৱ কৰিলে কাল আৰু নিখিল, নশ্বৰতা আৰু অমৰত্ব, সুখ আৰু বেদনাৰ মাজত

কিমান গভীৰ ব্যৱধান। বিমুগ্ধ হৃদয়েৰে তেওঁ অমৰ নাইটিংগেল পখীটোৰ গীতৰ প্ৰশংসা কৰিলে: জীৱিকাৰ তাড়নাই তাৰ অমৰত্বৰ কণ্ঠৰোধ কৰিব নোৱাৰে। এই গীত মানুহৰ কৰ্ণেন্দ্ৰিয়ই বহুকাল ধৰি উপভোগ কৰি আহিছে। এই সেই গীত, যি গীত শুনি এদিন 'বাইবেল'ত বৰ্ণিত ৰুথে স্বামী নাওমিৰ লগত বিদেশী পথাৰত চকুলো টুকি টুকি লেছেৰি বোটলোঁতে চকু-লো সামৰি সান্ত্বনা লভিছিল। ইয়াৰ পাচতে তেওঁ অপূৰ্ব ৰমন্যাসিক ছবি এখন আঁকি উলিয়াইছে, এই গীতে কিদৰে সাগৰৰ থিয়গৰাত ফেনীল ঢৌৱে ধুৱাই থকা যাদুকৰী প্ৰাসাদৰ মুকলি খিৰিকিখনত মন্ত্ৰৰ ইন্দ্ৰজাল ৰচনা কৰি থৈ যায়—তাৰ এটি অনুপম বৰ্ণনাৰে। অৱশেষত, কবিৰ তন্দ্ৰা ভাগিল। তেওঁ নিজকে নিজেই প্ৰশ্ন কৰিলে,

> Was it a vision, or a waking dream ?
> Fled is that music : —do I wake or sleep ?

এইদৰেই কীট্‌চে এই অমৰ কবিতাটোতে বাস্তৱ-জীৱনৰ বিষাদৰ আৰু আদৰ্শ-কল্পলোকৰ অসীম আনন্দৰ দুখন ছবি আঁকি উলিয়াইছে। তেওঁ আভাসে-ইংগিতে এষাৰ কথাকেই ক'বলৈ চেষ্টা কৰিছে, জীৱনৰ বিষাদ জীৱন-অভিজ্ঞতাৰেই অংগ; সেই বিষাদগ্ৰস্ত জীৱনৰ পৰা পলায়নৰ সকলো চেষ্টাই নিষ্ফল।

তৃতীয়টো প্ৰশস্তিমূলক কবিতা হ'ল, 'অ'ড অন এ গ্ৰেচিয়ান আৰ্ণ'। তেওঁৰ 'টু এ নাইটিংগেল' যদি মধুৰতম গীতময় কবিতা, 'অন এ গ্ৰেচিয়ান আৰ্ণ' তেনেহ'লে শ্ৰেষ্ঠতম স্থাপত্যকুশল কবিতা। এই কবিতাটোত তেওঁ কল্পলোকৰ সৌন্দৰ্যৰ পৰিবৰ্তে শিল্পবস্তুৰ সৌন্দৰ্যৰ মাজতে জীৱনৰ বিষাদময় অভিজ্ঞতাৰ সান্ত্বনা বিচাৰিছে। উল্লেখযোগ্য, তেওঁৰ কবিতাৰ উপকৰণস্বৰূপ গ্ৰেচীয় ভস্মাধাৰটো কেইবাটাও বিচ্ছিন্ন আৰু বিক্ষিপ্ত শিল্পবস্তুৰ এটা সমবেত কাল্পনিক ৰূপ। কবিতাটো মুকলি কৰিছে, মৰ্মৰ ভাস্কৰ্যৰ বিমুগ্ধ প্ৰশংসাৰে। সেই মৰ্মৰ ভস্মাধাৰত খোদিত হৈ আছে, তিনিখন ভিন্নধৰ্মী চিত্ৰ। ওপৰৰ ফাললৈ আছে, এটি মূৰ্তিয়ে পেঁপা বজাই থকা অৱস্থাৰ ছবি; তাৰ তলতে এটা জন্তুক বলিশালৰ পিনে টানি লৈ যোৱা এখন ছবি; আৰু, তাৰ কাষতে এহাল প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা, পৰস্পৰে পৰস্পৰক চুমা খাবলৈ উদ্যত হোৱা অৱস্থাৰ ছবি।

তাৰ পাচতে, তেওঁ সেই ভাস্কৰ্যকৃতিৰ অমৰত্বৰ কথা ঘোষণা কৰিছে,

> Heard melodies are sweet, but those unheard
> Are sweeter ; therefore, ye soft pipes, play on.

ভস্মাধাৰত খোদিত পেঁপাৰ অমৰ সংগীতে তলৰ মানুহজুমক বলিয়া কৰি তুলিছে।

সেই মাদকতা, সেই উচ্ছলতাৰ কোনো তুলনা নাই। আৰু, সেই প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা-হালৰ নোখোৱা চুমাৰ মাধুৰ্য—তাকো সময়ে মলিন কৰি যাব নোৱাৰে। ইয়াৰ মাজতে বাস্তৱ-জীৱনৰ প্ৰেমৰ নশ্বৰতা আৰু শিল্পবস্তুৰ প্ৰেমৰ নিত্যতাৰ এক প্ৰচ্ছন্ন তুলনা আভাসে-ইংগিতে উজ্জ্বল হৈ উঠিছে। প্ৰেম একুৰা জুইৰ দৰে। সমস্ত মাদকতাৰে সি জ্বলি উঠে , কিন্তু, প্ৰেমৰ পৰিতৃপ্তিৰ অন্তত থাকি যায় মাথোন এমুঠি ছাই। শিল্পবস্তুত চিত্ৰিত প্ৰেমৰ কোনো পৰিতৃপ্তি নাই ; আছে মাথোন ব্যাকুলতা-পূৰ্ণ অতৃপ্তি। অৱশ্যে, শিল্পবস্তুৰ যেনেকৈ তুলনামূলক শ্ৰেষ্ঠতা আছে, তেনেকৈ তুলনামূলক নিকৃষ্টতাও আছে। জীৱন এক প্ৰবাহিত নদীৰ নিচিনা ; আৰু শিল্পবস্তু সেই নদীৰ পৰা তুলি অনা এপিয়লা পানীৰ নিচিনা। এটি মুহূৰ্ত তাত চিৰকালৰ কাৰণে বন্দী হয় ; কিন্তু জীৱনৰ চলমান ৰূপটোৰ স্পন্দন তাত নাই। শিল্পবস্তু স্তব্ধ আৰু অমৰ ; বাস্তৱ-জীৱন গতিশীল কিন্তু বেদনাৰ উৎসস্বৰূপ।

ইয়াৰ অন্তৰালত প্ৰচ্ছন্ন হৈ আছে, এক গভীৰ জীৱন-প্ৰতীতি। শিল্পবস্তুৰ সৌন্দৰ্যৰ মাজতো জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণ প্ৰশান্তি নাই। তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে, জন্তু-জগতৰ আত্মকেন্দ্ৰিক সহজাত প্ৰবৃত্তিয়েই জীৱনলৈ সকলোবোৰ অমংগল কঢ়িয়াই আনে। যি ব্যাকুলতাৰে সৈতে গ্ৰীক ভস্মাধাৰত খোদিত প্ৰেমিক-মূৰ্তিয়ে প্ৰেমিকা মূৰ্তিক অনুসৰণ কৰিছে, সেয়া আত্মকেন্দ্ৰিক প্ৰবৃত্তিৰেই অভিব্যক্তি। অথচ, সি অতি সুন্দৰ, জীৱন-সৌন্দৰ্যৰ সমস্ত সুৰভিৰে মণ্ডিত। এক মুহূৰ্ততে দিব্যোন্মাদনাৰ সমস্ত তীব্ৰতাৰে তেওঁ শিল্প-জগতৰ চূড়ান্ত সূত্ৰটো এইদৰে নিৰূপণ কৰি পেলাইছে,

Beauty is truth, truth beauty,—That is all
Ye know on earth, and all ye need to know.

তেওঁৰ কাৰণে সুন্দৰ আৰু সত্য একেই বস্তুৰ দুটা ৰূপ যে নহয়েই, আনকি যুগ্ম ৰূপো নহয়—বৰং অভিন্ন একেটি ৰূপ। সেইবাবে, জীৱনক অস্বীকাৰ কৰি কেৱল শিল্পবস্তুৰ সৌন্দৰ্যৰ মাজত প্ৰশান্তিৰ অন্বেষণ মাথোন অপচয়ৰে নামান্তৰ।

'অন গ্ৰেচিয়ান আৰ্ণ' আৰু 'টু এ নাইটিংগেল'ৰ মাজতে তেওঁ যেটো প্ৰশস্তিমূলক কবিতা ৰচনা কৰি উলিয়াইছিল, সেয়া হ'ল—'অ'ড অন মেলাংকলি'। এই কবিতাটোত তেওঁ বিষাদ-চেতনাৰ উৎসৰ সন্ধান লোৱাৰ চেষ্টা কৰিছে। পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্যয়েই তেওঁক বিষাদমগ্ন কৰি তোলে। কাৰণ, সৌন্দৰ্য বোলা বস্তুটোৱেই নশ্বৰ। সেইবাবে, চেক্সপীয়েৰৰ দৰেই তেওঁ যি প্ৰাপ্তি হেৰাই যোৱাৰ সম্ভাৱনা, তাক হাতৰ মুঠিত পালেই উচপ্ খাই উঠে—জানোচা হেৰাই যায়! লগতে তেওঁৰ বিশ্বাস উপজিছে, বিষাদৰ উপলব্ধি মাথোন তেওঁলোকৰ জীৱনলৈহে আহে যিবিলাকে

জীৱনত সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰে আৰু আনন্দৰ আস্বাদ ল'বলৈ পায়। কবিতাটোৰ সামৰণি মাৰিছে, এই বিশ্বাসৰ অতি দৃঢ়পিনদ্ধ ৰূপেৰে,

Ay, in the very temple of Delight
Veil'd Melancholy has her sovran shrine,
Though seen of none save him whose strenuous tongue
Can burst Joy's grape against his palate fine.

নক'লেও হ'ব, ইয়াৰ অন্তৰালত আছে যক্ষ্মাৰোগাক্ৰান্ত কবিৰ জীৱনলৈ অহা ফেনী ব্ৰাউনৰ অমেয় প্ৰেমৰ স্মৃতি ৰোমন্থন। আৰু, তাৰ লগতে মিহলি হৈ আছে, সেই প্ৰেমৰ অনিবাৰ্য ব্যৰ্থতাৰ অনুভূতি। সেই ব্যৰ্থতাক গভীৰ নিৰ্লিপ্তিৰে গ্ৰহণ কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হোৱাতেই কবিতাটোৰ সকলোখিনি মাধুৰ্য সঞ্চিত হৈ আছে।

'অ'ড টু অটাম'ৰ স্থান কীট্‌চৰ একেটি চিন্তা-আৱৰ্তৰ উপকণ্ঠত বুলিয়েই ক'ব পাৰি। দৰাচলতে, 'অ'ড অন ইনডলেন্স্‌'হে থুলটোৰ ভিতৰুৱা। কিন্তু, শ্ৰেষ্ঠত্বৰ ফালৰপৰা 'টু অটাম'ৰ তুলনাত ই যথেষ্ট দুৰ্বল আৰু নিষ্প্ৰভ। 'টু অটাম' হ'ল তেওঁৰ পৰিণত কবি-জীৱনৰ শাৰদীয় কাব্য-ফচল। এই কবিতাটোত জীৱনৰ বিষাদময় অভিজ্ঞতাৰ দূৰণিবটীয়া ছাঁটোও নাই। পাশ্চাত্যৰ শৰত হ'ল, পৰিপক্কতাৰ ঋতু। সেই পৰিপক্ক ঋতুৰেই অতি পৰিপক্ক চিত্ৰৰূপময় বৰ্ণনা এই কবিতাটো। ইয়াৰ আৰম্ভ হৈছে, শৰতৰ বিমুগ্ধ প্ৰশংসাৰে। ঋতুৰ আশীৰ্বাদে প্ৰতিটো ফলৰ গৰ্ভ মধুৰ পৰিপক্কতাৰে ওপচাই তুলিছে। শেষ-গ্ৰীষ্মৰ ফুলৰ পাহিয়ে পাহিয়ে মৌ-মাখিবোৰে উপচি উঠা মধুৰ সন্ধান লৈ ফুৰিছে। তাৰেই অপূৰ্ব চিত্ৰণ পোৱা যায়, কবিতাটোৰ প্ৰথম স্তৱকত। দ্বিতীয়টো স্তৱক কীট্‌চৰ আধুনিক অতিকথা-নিৰ্মাণৰ অসাধাৰণ ক্ষমতাৰে উজ্জ্বল। শৰতে তেওঁৰ চকুত ধৰা দিছে, এগৰাকী নাৰীৰ ৰূপত। সেই নাৰীৰ ৰূপ তেজ-মঙহৰ শৰীৰী নাৰীৰ দৰেই বিচিত্ৰ। কেতিয়াবা দেখা পোৱা যায়, সোণালী শস্যৰ ভঁৰালৰ সমুখত বহি থকা চুলিৰ ওপৰেদি বতাহে ঢৌ খেলি যোৱা নাৰীৰ ৰূপত। কেতিয়াবা দেখা পোৱা যায়, আধৰুৱাকৈ শস্য দাই উঠি দুপৰৰ ৰ'দজাক একাষৰীয়াকৈ থৈ ধাননিতে শুই পৰা দাৱনীৰ ৰূপত। কেতিয়াবা দেখা পোৱা যায়, পথাৰৰ মাটিৰ পৰা লেছেৰি বুটলি জুৰিৰ কাষেদি লেছেৰিৰ ভাৰ লৈ উভতি অহা গৃহিণীৰ ৰূপত। আৰু কেতিয়াবা দেখা পোৱা যায়, বেতেৰিৰ কাষেদি নিগৰি পৰা ৰসখিনিলৈ ঘণ্টাৰ পিচত ঘণ্টা জুৰি একেথিৰে চাই থকা ৰূপহীৰ ৰূপত।

শেষ স্তৱকটোত শৰতৰ ছবিখন আঁকি উলিয়াইছে, সন্ধিয়াৰ মাৰ যোৱা পোহৰৰ ৰূপত। শৰতে ঘোষণা কৰিছে, বসন্তৰ সম্ভাৱনাৰ কথা। তথাপিও, কোনো খেদ

নাই। কাৰণ, শৰতৰ নিজৰো এক আচুতীয়া ৰূপ আছে। সন্ধিয়াৰ লগে লগে দিনৰ শেষৰ গুলপীয়া পোহৰ-ছায়াই পথাৰখন ছাটি ধৰিছে। দূৰৰ পাহাৰটোৰপৰা ভেৰা-পোৱালিবোৰৰ সশব্দ কণ্ঠস্বৰ ভাহি আহিছে। বননিৰ মাজত বন-ফৰিঙৰ কণ্ঠস্বৰ সুৰ হৈ বিয়পি পৰিছে। আৰু, আকাশৰ বুকুত এজাক চকোৱাই গীতৰ ঢৌ তুলিছে। এইদৰেই এই কবিতাটোত কীট্‌চে শৰতৰ এখন অতি স্পন্দনশীল ছবি আঁকি উলিয়াইছে। সেই ছবিখন সুৰ হৈ কঁপি উঠিছে, শব্দৰ 'মনোৰম আতিশয্যে'ৰে। সেই সুৰ শূন্য, নিৰ্ভাৰ অথচ অপূৰ্ব বৰ্ণগন্ধময়।

কীট্‌চৰ এই প্ৰশস্তি-কবিতাকেইটা কেৱল ইংৰাজী সাহিত্যৰে নহয়, বিশ্ব-সাহিত্যৰেই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সম্পদসমূহৰ অন্যতম। অধ্যাপক চেলিনক'ৰ্টে এই কবিতা-কেইটাৰ সন্দৰ্ভত এষাৰ অতি সুন্দৰ কথা কৈছে, "প্ৰশস্তি-কবিতাসমূহৰ ক্ষেত্ৰত কীট্‌চৰ কোনো গুৰু নাই ; আৰু, সিহঁতৰ অনিৰ্বচনীয় সৌন্দৰ্য ইমান প্ৰত্যক্ষ আৰু তেওঁৰ আত্মাৰ নিঃসৰণ ইমান বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ যে, তেওঁৰ কোনো শিষ্যও নাই।"[২১] সহজ ভাষাত ক'ব পাৰি, এই কবিতাকেইটা এহাতে যেনেকৈ অপূৰ্ব, আনহাতে তেনেকৈ অননুকৰণীয়। অৱশ্যে, কীট্‌চৰ নিজৰ ৰচনাৱলীত ইবিলাকৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰা কবিতা আৰু কেইটামান আছে। তাৰ ভিতৰত উল্লেখনীয় হ'ল, 'ব্ৰাইট ষ্টাৰ' নামৰ চনেটটো—য'ত তেওঁ উজ্জ্বল তৰাটোৰ দৰে অচঞ্চল হৈ উঠিবলৈ প্ৰাণৰ আকুতি প্ৰকাশ কৰিছে ; আৰু 'লা বেল্যে ডে'ম চান্‌ছ মাৰ্চি' নামৰ অপূৰ্ব সুৰময় মালিতাটো। আটাইতকৈ স্মৰণযোগ্য কথাষাৰ হ'ল, বিশ্ব-সাহিত্যৰ অংগস্বৰূপ এই আটাইখিনি কবিতা এজন তেইশ বছৰীয়া কবিৰ কীৰ্তি!

॥ ৪ ॥

ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ ভিতৰত কীট্‌চেই হ'ল, আটাইতকৈ সতৰ্ক শিল্পী। তেওঁৰ কবিতাৰ পাণ্ডুলিপিসমূহৰ ওপৰত এবাৰ চকু ফুৰালেই উমান পোৱা যায়, প্ৰতিটো কবিতাই অজস্ৰ পৰিমাৰ্জনৰ পৰিণতি। শ্বেলীৰ প্ৰতিভা যদি মোজাৰ্টৰ দৰে আছিল, তেনেহ'লে কীট্‌চৰ প্ৰতিভা আছিল বীথোফেনৰ দৰে। স্মৰণযোগ্য যে, মোজাৰ্টে তেওঁৰ চিম্‌ফনিসমূহ ৰচনা কৰিছিল, কল্পনাৰ একেটা জোকাৰতে ; আনহাতে বীথোফেনে তেওঁৰ চিম্‌ফনিসমূহ ৰচনা কৰিছিল, প্ৰতিটো তৰংগ খণ্ড-

---

[২১] In the Odes Keats has no master ; and their indefinable beauty is so direct and so distinctive in effluence of his soul that he has no disciple.

খণ্ডকৈ বহুবাৰ সংস্কাৰ কৰি। অৱশ্যে, দুয়োজন সুৰকাৰেই তেওঁলোকৰ সুৰৰ প্ৰেৰণা সংগ্ৰহ কৰিছিল, চেতনাৰ সিপাৰৰ কল্পনাৰ শিখৰলোকৰ পৰাই। মাথোন তেওঁলোকৰ ৰূপায়ণৰ ৰীতি দুটা আছিল, স্বতন্ত্ৰ। শ্বেলী আৰু কীট্চৰ ক্ষেত্ৰতো সেইষাৰ কথাই প্ৰযোজ্য। শ্বেলীৰ নিচিনাকৈয়ে কীট্চৰ কাৰণেও কবিতা আছিল, গছে কুঁহিপাত মেলাৰ দৰে অত্যন্ত স্বাভাৱিক। মাথোন তেওঁৰ পৰিৱেশন-ৰীতিটো আছিল, ৰীথোফেনৰ লেখীয়া। সেইবাবেই, তেওঁৰ কবিতা একাধাৰে মহৎ আৰু ৰমণীয়।

শিল্পী হিচাপে কীট্চ আছিল, 'মনোৰম শব্দৰ প্ৰেমিক',[২২] অপূৰ্ব চিত্ৰকল্পৰ সুদক্ষ কাৰিকৰ, ধ্বনিৰ সূক্ষ্মতম শ্ৰুতিৰ প্ৰতি অত্যন্ত সজাগ, আৰু ৰঙৰ বিচিত্ৰ পোহাৰ মেলাত নিপুণ। তেওঁৰ কবিতাত এই সকলোবোৰৰে উপকৰণৰ যোগান ধৰি গৈছে, প্ৰতিটো ইন্দ্ৰিয়ৰ মুকলি দুৱাৰেদি সোমাই অহা অনন্যসাধাৰণ অভিজ্ঞতাসমূহে।

শব্দৰ প্ৰতি তেওঁৰ প্ৰেম কেৱল ভাৱপ্ৰৱণতাৰ অভিব্যক্তি মুঠেই নাছিল। বৰং, তেওঁ যিদৰে প্ৰয়োজন অনুসৰি বাচকবনীয়া শব্দ প্ৰয়োগ কৰিছে, সি এহাতে যেনেকৈ অৰ্থৰ স্বচ্ছতা বঢ়াই তুলিছে, আনহাতে তেনেকৈ ভাৱৰ মৰ্মস্পৰ্শিতা তীব্ৰতা চৰাই গৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে, তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা বিশেষণ পদসমূহলৈ আঙুলিয়াই দেখুৱাব পাৰি। 'অন্ধকাৰ' তেওঁৰ কাৰণে 'সুৰভিত'[২৩] : 'শিঙাৰ নিনাদ' তেওঁৰ কাৰণে 'ৰূপালী'[২৪] ; আৰু সেইদৰে 'বতাহ' তেওঁৰ কল্পনাত 'আফিংমিহলি'[২৫]। অকল সেয়ে নহয়, বহু সময়ত তেওঁ এনে কিছুমান 'ভমকাফুলীয়া খণ্ডবাক্য'[২৬] সৃষ্টি কৰিছে, যিবোৰ, নিটোল প্ৰকাশৰ গুণত স্মৰণীয় হৈ ৰৈছে। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, তেওঁৰ 'ব্ৰাইট ষ্টাৰ' চনেটটোত সন্ধিয়া আকাশৰ অকলশৰীয়া তৰাটোৰ বিষয়ে এনেকৈ কৈছে ঃ

> Nature's patient sleepless Eremite

ঠিক সেইদৰে, নাইটিংগেল চৰাইটোৰ নেদেখা ৰূপটোৰ বিষয়ে এনেকৈ কৈছেঃ

> Light-winged Dryad of the trees

এনেবোৰ খণ্ডবাক্যৰ কথা সুঁৱৰিয়েই মেথিউ আৰ্ণল্ডে তেওঁৰ বিষয়ে এষাৰ অতি প্ৰণিধানযোগ্য মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে, "কীট্চৰ কাব্যত তেওঁৰ দৃষ্টিৰ স্পষ্টতা আৰু প্ৰাঞ্জলতাতকৈ অন্য একোৱেই অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ নহয়।"[২৭]

---

২২. A lover of fine phrases.

২৩. cf. embalmed darkness

২৪. cf. silver snarling trumpet

২৫. cf. opiate wind

২৬. Scarlet patches

২৭. Nothing is more remarkable in Keats than his clear-sightedness and lucidity.

চিত্ৰকল্প নিৰ্মাণৰ বিষয়ত আৰু অতি চিত্ৰৰূপময় বৰ্ণনা পৰিৱেশনৰ বিষয়ত কীট্‌চৰ সমকক্ষ কবি ইংৰাজী সাহিত্যত দ্বিতীয় এজন নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি। দৰাচলতে, তেওঁ আছিল এগৰাকী শব্দৰ চিত্ৰশিল্পী। এই বিষয়ে কাৰো মন্তব্য উধৃত নকৰি অথবা বিতং আলোচনাত প্ৰবৃত্ত নোহোৱাকৈ কিছুমান ছবিৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিলেই, সিবিলাকে কথাষাৰৰ সত্যতা প্ৰমাণ কৰি দিব। উদাহৰণস্বৰূপে, তেওঁ 'আই ষ্টুড্‌ টিপ ট' কবিতাটোত আকাশত উজলি উঠা জোনটোৰ বৰ্ণনা এইদৰে দিছে ঃ

The moon lifting her silver rim
Above a cloud, and with a gradual swim
Coming into blue with all her light.

আকৌ, শিল্পী ক্লডৰ 'এনচাণ্টেড্‌ কেছল' নামৰ ছবিত দেখা পোৱা দৃশ্যপটৰ ছবিখন শব্দৰ তুলিকাৰে তেওঁ আঁকি উলিয়াইছে, এইটো ৰূপত ঃ

magic casements, opening on the foam
Of perilous seas, in faery lands forlorn.

এনেকুৱা শব্দ-চিত্ৰসমূহত যি এক মনোৰম স্পন্দনশীলতা আছে সি সাধাৰণ চিত্ৰশিল্পীৰ কাৰণেও ঈৰ্ষাৰ বিষয়।

কীট্‌চৰ চিত্ৰণ-ক্ষমতাৰ অপূৰ্ব নিদৰ্শন পোৱা যায় সেইবোৰ ছবিত, য'ত তেওঁ স্তব্ধ মুহূৰ্ত একোটা ৰূপায়িত কৰি তুলিছে। এই সন্দৰ্ভত মনলৈ আহে, 'অ'ড টু অটাম'ৰ ছবি কেইখন। আৰু মনলৈ আহে, 'অন ফাৰ্ষ্ট লুকিং ইনটু চেপমেনচ্‌ হোমাৰ'ৰ চিত্ৰাৰ্পিত নাবিক কৰ্টেজৰ মূৰ্তিটো ঃ

He star'd at the Pacific—and all his men
Look'd at each other with a wild surmise—
Silent, upon a peak in Darien

একে ধৰণৰ নিশ্চল স্তব্ধতা অংকিত হৈছে, 'ব্ৰাইট্‌ ষ্টাৰ' চনেটৰ নীল সাগৰৰ ওপৰত জ্বলি থকা তৰাটোৰ চিত্ৰণত।

তেওঁৰ চিত্ৰকল্পসমূহ অনন্যসাধাৰণ এই অৰ্থত যে, তেওঁ সদায় চকুৰে দেখি থকা দৃশ্যমান ৰূপটোকো অভাৱনীয় উপমাৰে এক অভিনৱ সৌন্দৰ্য দান কৰাত সিদ্ধহস্ত। উদাহৰণস্বৰূপে, তেওঁ নীলচীয়া-ক'লা ৰঙৰ পটভূমিত বগা ফুল একাঁজলি এজাক চকুৰ লগত তুলনা কৰি এইদৰে আঁকি উলিয়াইছে ঃ

'Tis blue and over spangled with million
Of little eyes, as though thou wert to shed,

> **Over the darkest, lushest blue-bell bed,**
> **Handful of daisies.**
> **(Endymion)**

ঠিক সেইদৰে, অন্য এঠাইত তেওঁ ফুলৰ সুৰভিক একে সময়তে শীতলতা আৰু স্তব্ধতাৰ লগত সংযোজিত কৰাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। তেওঁ লেখিছে,

> **And like a rose in vermeil tint and shape,**
> **In fragrance soft, and coolness to the eye,**
> **Where a sweet clime was breathed from a land**
> **Of fragrance, quietness, and trees and flowers.**
> **(Hyperion)**

তেওঁৰ কবিতাত চিত্ৰণৰ অন্য এটি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ দিশ পৰিলক্ষিত হয়, যথোপযোগী ৰঙৰ নিৰ্বাচনত। তেওঁৰ কাৰণে ৰং কেৱল দৃশ্যশোভাৰ বহিৰাৱৰণ নহয়; বৰং, চিত্তবৃত্তিৰ ইংগিতময় ৰূপহে। সাধাৰণতে দেখা যায়, তেওঁৰ কবিতাত কোমল-নীল আৰু বেঙুনীয়া ৰং দুটাৰ উল্লেখ আটাইতকৈ বেচি। ডৰোথি হিউলেট নামৰ এগৰাকী সমালোচকে 'ঈভ অব চেন্ট এগ্‌নেচ' কবিতাটোত ব্যৱহাৰ কৰা বিভিন্ন ৰঙৰ নামৰ প্ৰাচুৰ্য বিশ্লেষণ কৰি এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে, "কাহিনীটোৰ জটাজালৰ মাজত সিহঁত যেন একোডালি সংকেতসূচক সূতাহে।"[২৮] তেওঁ লেখিছে, কবিতাটোৰ আৰম্ভণিৰ ফালে কেৱল কোমল আৰু পনীয়া ৰঙৰ উল্লেখহে পোৱা যায়। আনকি, য'ত উৎকট হালধীয়া ৰঙৰ উল্লেখেই হয়তো সমীচীন হ'লহেঁতেন, তাতো তাক সোণালী বুলিয়েই উল্লেখ কৰা হৈছে। তদুপৰি, প্ৰথম পাণ্ডুলিপিটোত হেনো দুঠাইত ৰঙা ৰঙৰ উল্লেখ আছিল, পৰিমাৰ্জনৰ সময়ত দুয়োটা ৰঙাকেই গুলপীয়া ৰঙলৈ সলাই পেলোৱা হ'ল। এই কবিতাটোত জাৰকালিৰ জোনাকৰ কথা ৰূপালী বুলিয়েই উল্লেখিত হৈছে, মাথোন দুই-এঠাইত কুঁৱলীৰ পৰা মুকলি হৈ সি সোণালী হৈ পৰিছে। এনেকুৱা এটা নিৰুত্তাপ পৰিৱেশত নাটকীয় তীব্ৰতা চৰি অহাৰ সম .তো কীট্‌চে অতি সতৰ্কতাৰে উজ্জ্বল ৰঙৰ প্ৰয়োগ পৰিহাৰ কৰাটো যথেষ্ট তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। তেওঁৰ কাৰণে অতিতীব্ৰ ৰংকেইটা হ'ল, ঘন-সেউজীয়া, ৰঙচুৱা আৰু সোণোৱালী।

ৰঙৰ দৰেই সুৰৰ ক্ষেত্ৰতো কীট্‌চৰ কাব্যত তীব্ৰ ধ্বনিৰ ঝংকাৰ শুনিবলৈ পোৱা নেযায়; কোমল অথচ স্পষ্ট ধ্বনিৰ নূপুৰ-নিক্কনহে শুনিবলৈ পোৱা যায়। সেইকাৰণেই, তেওঁৰ কাব্যত—তেওঁৰ নিজৰ ভাষাতে ক'বলৈ হ'লে,

---

[১৮] *They run as pointing threads through the web of the story.*

Spenserian vowels that elope with ease.

তেওঁৰ কবিতাত স্বৰমিলৰ ৰূপটো এনেকুৱা, য'ত স্বৰধ্বনিসমূহ অত্যন্ত মাধুৰ্যমণ্ডিত ; অথচ, প্ৰতিটো স্বৰধ্বনি ইটোৰ পৰা সিটো ইমানখিনি স্বতন্ত্ৰ যেন সেইবোৰ একেটা স্বৰৰ অন্তৰ্গত বিচিত্ৰ আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ সূক্ষতৰ শ্ৰুতিহে। তাৰ সুন্দৰ দৃষ্টান্ত পোৱা যায়, 'অ'ড টু অটাম'ৰ এই চৰণটোত :

Thou watchest the last oozings, hours by hours.

অকল স্বৰধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, ব্যঞ্জনধ্বনিৰ আধাৰত ৰচিত অনুপ্ৰাসৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ একেটা পদ্ধতিয়েই অনুসৰণ কৰিছিল। তাৰ উৎকৃষ্টতম দৃষ্টান্তটো হ'ল, 'টু এ নাইটিংগেল'ৰ :

With beaded bubbles winking at the brim.

তেওঁৰ 'লা বেল্যে ডে'ম চান্‌ছ মাৰ্চি' কবিতাটোৰ অপূৰ্ব গীতময়তাৰো মূলতে আছে, তেওঁৰ কবিতাৰ এই অনুপ্ৰাসৰ বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ সফল অনুপ্ৰাসসমূহ সদায় তৰল ব্যঞ্জন ধ্বনিকেইটাৰেই আশ্ৰয়ী। সেইবাবেই, সিহঁতৰ ঝংকাৰতকৈ কলতানটোহে অধিক মাধুৰ্যমণ্ডিত।

কীট্‌চৰ কাব্যৰ এই অতুলনীয় চিত্ৰৰূপময় বৰ্ণনা আৰু গীতময় ব্যঞ্জনাৰ মূলতে আছে, তেওঁৰ অতি সূক্ষ্মধৰ্মী ইন্দ্ৰিয়চেতনা। কেৱল দৃশ্যমান ৰূপ আৰু শ্ৰূয়মান ধ্বনিৰ আধাৰতে তেওঁৰ সেই সুতীব্ৰ ইন্দ্ৰিয়চেতনা সীমিত নহয়। আনকি, ৰূপ আৰু ধ্বনিৰ সংবেদনো তেওঁৰ কাব্যত অনন্যসাধাৰণ। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, এটা কবিতাত তেওঁ ধনুৰ গুণ টানিবৰ সময়ত শুনিবলৈ পোৱা গুণগুণনিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে এইদৰে :

Be thou the van
Of circumstance : yea, seize the arrow's barb
Before the tense string murmurs.

নক'লেও হ'ব, প্ৰখৰ ইন্দ্ৰিয়চেতনাৰ অবিহনে এই গুণগুণনিটো সাধাৰণজনৰ কাণতেই নপৰে। কেতিয়াবা তেওঁৰ কবিতাত আটাইকেইটা ইন্দ্ৰিয়েৰে বিভিন্ন সংবেদন একেসময়তে একেলগে গ্ৰহণ কৰাটোও বিৰল ঘটনা নহয়। দৃষ্টান্তস্বৰূপে,

'Mid hush'd, cool-rooted flowers fragrant-eyed
Blue, silver-white, and budded Tyrian,
(Ode to Psyche)

অথবা, সেই একেটা কবিতাৰে এটি অপূৰ্ব খণ্ডবাক্য :

Own soft-conched ears.

প্ৰথমটো উদ্ধৃতিত পোৱা যায় উষ্ণতা, সুৰভি, ৰেখা-ৰূপ, ৰং, আৰু স্পন্দনৰ সমৱেত সংবেদন। সেইদৰে, দ্বিতীয়টো খণ্ডবাক্যত পোৱা যায় স্পৰ্শানুভূতি আৰু ৰেখা-ৰূপৰ যুগ্ম সংবেদন ঃ কাণ দুখন একাধাৰে কোমল আৰু শংখিল। থোৰতে ক'বলৈ হ'লে, তেওঁৰ কবিতা সূক্ষ্ম আৰু জটিল সংবেদনৰ ফলশ্ৰুতি ; আৰু সেই সংবেদনৰ কাব্যিক ৰূপায়ণো অনন্যসাধাৰণ বাণীনিৰ্ভৰ।

।। ৫ ।।

কীট্‌চৰ কাব্য আলোচনা কৰিবলৈ ল'লেই, তেওঁৰ কাব্যৰ হেলাচীয় পৰিমণ্ডলৰ কথা আপোনাআপুনি আহি পৰে। কাৰণ, তেওঁৰ কাব্যৰ প্ৰায় প্ৰতিটো ছত্ৰতে কোনো নহয় কোনো গ্ৰীক দেৱ-দেৱীৰ উল্লেখ পোৱা যায় ; অজস্ৰ দেৱ-দেৱীৰ পৰোক্ষসূচনাৰে তেওঁৰ কাব্য উপচি আছে। অকল সেয়ে নহয়, জীৱন আৰু শিল্প সম্পৰ্কেও তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী গ্ৰীক দাৰ্শনিক আৰু কবিৰ অনুৰূপ। তেওঁৰ কাব্যত ৰচনা-ৰীতিৰ যি অপূৰ্ব লাৱণ্য পৰিলক্ষিত হয় সেয়া গ্ৰীক শিল্পাদৰ্শৰেই অনুকূল। প্ৰকৃতিক তেওঁ যিদৰে বিমুগ্ধ বন্দনাৰে গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়, সেয়াও গ্ৰীক চিন্তাধাৰাৰেই অনুগামী। উদাহৰণস্বৰূপে, গ্ৰীক দৃষ্টিত সূৰ্য কেৱল এক জ্বলন্ত অগ্নিপিণ্ড নহয়। প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ মানুহে সূৰ্যোদয়ৰ দৃশ্য দেখি কল্পনা কৰিছিল, যেন কোনো দেৱতা তেওঁৰ বল্গাহাৰা ঘোঁৰাই টানি নিয়া এক উজ্জ্বল ৰথত উঠি নিৰুদ্দেশৰ উদ্দেশ্যে যাত্ৰা কৰিছে। কীট্‌চৰ কাব্যতো পোৱা যায়, সেই একেই বিস্ময়ভৰা বন্দনা ঃ

God of the golden bow,
And of the golden lyre,
And of the golden hair,
And of the golden fire,
Charioteer
Round the patient year,
Where—where slept thine ire.

(Hymn to Apollo)

তেওঁ দেখা পাইছিল, নীল আকাশত পূৰ্ণিমাৰ সুগোল জোনটোৰ মুখত

এণ্ডিমিয়নৰ কাৰণে হৃদয়ৰ ব্যাকুলতা। তেৱোঁ লগ পাইছিল, শেলুৰৈয়ে ছাটি ধৰা গছৰ ছালৰ মাজত টোপনি গৈ থকা ড্ৰায়াড্ দেৱতাক। বাটেদি গৈ থাকোঁতে তেওঁৰ কাণতো পৰিছিল, দেৱতা পানৰ বাঁহীৰ সুৰ। মুঠৰ ওপৰত, কীট্চৰ নৈসৰ্গিক দৃশ্যাৱলীৰ প্ৰতি মনোভংগীটোৱেই আছিল গ্ৰীক—অৰ্ধেক উপাসনা আৰু অৰ্ধেক আনন্দৰ মিহলি অনুভূতি। সেইবাবেই, শ্বেলীয়ে তেওঁৰ বিষয়ে মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছিল: “কীট্চ গ্ৰেচীয়ই আছিল।”[২৯]

অথচ, তেওঁ গ্ৰীক ভাষা ভালকৈ নেজানিছিলেই। সেইবাবেই, তেওঁৰ কাব্যত হেলাচীয়বাদ বৈদগ্ধ্যৰ ৰূপত প্ৰকাশিত হোৱা নাই। দৰাচলতে, তেওঁৰ হেলাচীয়বাদ তিনিটা বিশিষ্ট ভিত্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত: গ্ৰীক সাহিত্য, গ্ৰীক ভাস্কৰ্য আৰু সহজাত গ্ৰীক প্ৰৱণতা।

যিহেতু তেওঁৰ গ্ৰীক ভাষাৰ জ্ঞান অত্যন্ত সীমিত আছিল, গতিকে তেওঁ গ্ৰীক সাহিত্যৰ চিৰায়ত কৃতিসমূহৰ লগত পৰিচিত হৈছিল অনূদিত গ্ৰন্থৰ জৰিয়তে। হোমাৰৰ অমৰ মহাকাব্য ‘ইলিয়াড’ৰ আস্বাদ লৈছিল, চেপমেনৰ অনুবাদ পঢ়ি। যদিও সেই অনুবাদ বিশেষ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ নাছিল, তথাপি সেইখন খিৰিকিৰেই তেওঁ গ্ৰেচীয় জীৱনবোধৰ ৰেঙনি এটা দেখা পাইছিল। সৰুসুৰা দুখন-এখন কাব্য মূলৰ ৰূপতো পঢ়ি নোচোৱাকৈ থকা নাছিল। কিন্তু, সিবিলাকে নিশ্চয় তেওঁৰ মন চহকী কৰি থৈ যাব পৰা নাছিল। বৰং, তাতকৈ বহু বেচি লাভবান হৈছিল লেম্প্ৰিয়েৰৰ ‘ক্লাছিকেল ডিক্সনেৰী’খন পঢ়ি। যিয়েই নহওক, তেওঁৰ গ্ৰীক সাহিত্যৰ জ্ঞান সীমিত বুলি কওঁতে, তাক আক্ষৰিক অৰ্থত গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰশ্ন নুঠে। বৰং, শ্বেলীৰ গ্ৰীক সাহিত্যৰ লগত বিপুল পৰিচয়ৰ তুলনাতহে দীনতৰ বুলি গ্ৰহণ কৰি লোৱাটোৱেই সমীচীন।

তেওঁৰ ‘অন ফাৰ্ষ্ট লুকিং ইনটু চেপমেনছ হোমাৰ’ নামৰ চনেটটোৱে যিদৰে কীট্চৰ লগত গ্ৰীক সাহিত্যৰ পৰিচয়ৰ সাক্ষ্য বহন কৰিছে, সেইদৰে ‘অন চিয়িং দ্য এলগিন মাৰ্বলছ’ নামৰ আন এটা চনেটে কীট্চৰ লগত গ্ৰীক ভাস্কৰ্যবস্তুৰ অন্তৰংগ পৰিচয়ৰ সম্ভেদ দিয়ে। ১৮১৬ চনত লৰ্ড এলগিনে বৃটিচ মিউজিয়ামৰ কাৰণে কিছুমান অতি মূল্যবান মৰ্মৰ ভাস্কৰ্যসম্পদ সংগ্ৰহ কৰি আনে। এই ভাস্কৰ্যসম্পদে ইংলেণ্ডৰ চমজদাৰসকলৰ মাজত যথেষ্ট আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই সম্পদসমূহৰ চাক্ষুষ দৰ্শনে কীট্চৰ সৌন্দৰ্যচেতন মনত বাৰুকৈয়ে জোকাৰ তুলি গৈছিল। গ্ৰীক শিল্পকলাৰ ৰাজকীয় গাম্ভীৰ্য, সুষমামণ্ডিত প্ৰাঞ্জলতা, অলংকৰণৰ সংযমশীলতা আৰু অংগৰ চাৰুতাতকৈ সমগ্ৰৰ সুবলয়িত ৰূপায়ণৰ নন্দনতাত্ত্বিক

---

[২৯] Keats *was* a Greek.

আদৰ্শ কীট্‌চৰ নিজৰ কাব্যতো প্ৰতিফলিত হোৱাৰ মূলতে আছে, গ্ৰীক ভাস্কৰ্যকৃতিৰ স্পষ্ট অনুপ্ৰেৰণা।

কিন্তু, কীট্‌চৰ হেলাচীয়বাদ কেৱল সাহিত্যিক আৰু শিল্প-বস্তুৰ প্ৰভাৱৰ ফলশ্ৰুতি নহয়। বৰং, শ্বেলীৰ কথাষাৰৰে খেও ধৰি ক'ব পাৰি, তেওঁ জন্মই লৈছিল গ্ৰেচীয় মনোভংগী এটা লৈ। প্ৰাচীন গ্ৰীকসকলৰ দৰেই তেওঁৰো এক সহজাত বিশ্বাস আছিল ঃ সৌন্দৰ্যৰ অভিব্যক্তিয়েই শিল্পকলাৰ চৰম লক্ষ্য। তেওঁলোকৰ দৰেই তেওঁৰো ধাৰণা আছিল ঃ সৌন্দৰ্য মানৱ-প্ৰাণৰ এক পৰিপূৰ্ণ, সুউন্নত আৰু সুসংযত আদৰ্শ। কীট্‌চে অন্য ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ দৰে সৌন্দৰ্যৰ কোনো পাৰ্থিৱ, আধ্যাত্মিক অথবা বৌদ্ধিক ৰূপায়ণৰ ওপৰত বিশ্বাস নকৰিছিল। সম্পূৰ্ণ গ্ৰেচীয় মনোভংগীৰে তেওঁ মানুহৰ জীৱনৰ যি কোনো পৰিপূৰ্ণতাৰ মাজতে সৌন্দৰ্যৰ অন্বেষণ কৰিছিল। এই মনোভংগী তেওঁ কোনো অনুশীলনীৰ জৰিয়তে লাভ কৰা নাছিল ; তেওঁৰ তেজৰ কণিকাতে আছিল এই মনোভংগীৰ বীজ। সেইবাবেই তেওঁৰ কাব্যত এনে এক পৰিচ্ছন্ন জীৱনবোধৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰা যায়, যি জীৱনবোধ ধ্ৰুপদী কবিৰ কাৰণে সাধনাৰ ধন, অহৰহ অনুশীলনীৰ আদৰ্শ। কিন্তু, কীট্‌চৰ ক্ষেত্ৰত সেয়েই ৰমন্যাসিকতা, স্বতঃস্ফূৰ্ত হৃদয়-বৃত্তিৰ অভিব্যক্তি।

॥ ৬ ॥

মাথোন বায়ৰণক বাদ দি ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ পৰা শ্বেলীলৈকে প্ৰত্যেকজন ৰমন্যাসিক কবিয়েই কবিতা সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ নিজস্ব ধাৰণা বিস্তাৰিতভাৱেই ব্যক্ত কৰি থৈ গৈছে। আনকি, বায়ৰণেও তেওঁৰ নিজস্ব ভংগীৰে কেইটামান অতি দীপ্তিময় বাক্যেৰে আপোন অভিমত প্ৰকাশ কৰিবলৈ পাহৰা নাই। কীট্‌চৰো কবিতা সম্পৰ্কে কিছুমান নিজস্ব ধাৰণা আছিল। তেওঁ কোনো চিন্তামূলক প্ৰবন্ধৰ আকাৰত সেই ধাৰণাসমূহ লিপিবদ্ধ কৰি থৈ যোৱা নাই। তথাপিও, তেওঁৰ কিছুমান চিঠিত সিবিলাকৰ বিক্ষিপ্ত ইংগিত পোৱা যায়। তদুপৰি, দুটামান কবিতাতো সেইবোৰ ধাৰণাৰ স্পষ্ট প্ৰকাশ ঘটিছে।

তেওঁৰ প্ৰথম জীৱনৰ এটা কবিতা এই ফালৰ পৰা অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কবিতাটো হ'ল, 'স্লিপ্‌ এণ্ড পয়েট্ৰি'। এই কবিতাটোতেই তেওঁ নব্য-ধ্ৰুৱবাদী কবিসকলৰ কাব্য-আদৰ্শক অতি কঠোৰভাৱে সমালোচনা কৰিছে। তেওঁলোকৰ কথা মনত ৰাখিয়েই লেখিছে ঃ

a schism
Nurtured by foppery and barbarism,
Made great Apollo blush for his land,
Men were thought wise who could not understand
His glories : with a pulling infant's force
They swayed about upon a rocking horse
And thought it Pegasus.

ইয়'ৰ পাচত তেওঁ আনন্দ প্ৰকাশ কৰিছে ঃ অৱশেষত, ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজে কবিতাৰ জগতত আকৌ নতুন যুগৰ পাতনি তৰিছে। অৱশ্যে, তেওঁ ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু বায়ৰণৰ কাব্যাদৰ্শ লৈয়ো সন্তুষ্ট হ'ব পৰা নাই ঃ

But strength alone, though of the Muses born
Is like a fallen angel.

ভাল কবিতা সম্পৰ্কে তেওঁৰ ধাৰণা দ্ব্যৰ্থহীন ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিছে, এইদৰে ঃ

A drainless shower
Of light is poesy ; 'tis the supreme power ,
'Tis might half slumb'ring on its own right arm.

এখন কাল্পনিক ছবিৰ ৰূপত তেওঁ ভাল কবিতাৰ আদৰ্শসমূহ ধুনীয়াকৈ দাঙি ধৰিছে। কবিতা হ'ব লাগে সবল, আয়াসবিমুক্ত, ৰাজকীয় গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ, ছিলমিল টোপনিৰ দৰে কোমল, নিজৰ হাতৰ গাৰুতে মূৰটো থোৱাৰ দৰে নিৰ্ভাৰ, আৰু পে'হৰৰ বৰষুণৰ দৰে প্ৰবল আলোকময়।

'এণ্ডিমিয়ন' ৰচনা কৰি উঠি তেওঁ তেওঁৰ প্ৰকাশকলৈ যিখন চিঠি লেখিছিল, তাত তেওঁ কবিতাৰ আদৰ্শ সম্পৰ্কে তিনিটা স্বতঃসিদ্ধ প্ৰত্যয়ৰ কথা উল্লেখ কৰিছিল। তেওঁৰ মতে, প্ৰথম প্ৰতিজ্ঞাটো হ'ল—"কবিতাই বিস্ময় জগাব লাগে ইয়াৰ মনোৰম আতিশয্যেৰে, অনন্যগুণেৰে নহয় ; পাঠক-মনত ই এনেদৰে দোলা দি যাব লাগে যেন তেওঁৰ নিজৰ ভাবনায়েই বাণীৰ ৰূপ পাইছে, আৰু ই যেন এটি সোঁৱৰণীহে।"[৩০] দ্বিতীয় প্ৰতিজ্ঞাটো হ'ল "ইয়াৰ সৌন্দৰ্য-বোল কেতিয়াও অসম্পূৰ্ণ হ'ব নেলাগে, যাৰ ফলত পাঠক-মন সন্তুষ্ট হোৱাতকৈ ৰুদ্ধশ্বাস হৈ পৰে।"[৩১] তৃতীয়টো প্ৰতিজ্ঞা

---

[৩০] Poetry should surprise by a fine excess, and not by singularily ; it should strike the reader as a wording of his own thought, and appear almost a remembrance.

[৩১] Its touches of beauty should never be half-way, thereby, making the reader breathless, instead of content.

প্ৰথম সূটাৰেই অনুসিদ্ধান্তস্বৰূপ—“কবিতা যদি গছৰ কুঁহিপাত মেলাৰ দৰে স্বাভাৱিক-ৰূপেই ওলাই নাহে, তেনেহ'লে বৰং নোলোৱাটোৱেই বেচি ভাল।”[৩২] এই প্ৰতিজ্ঞা তিনিটা অতি স্পষ্ট। কীট্‌চৰ মতে কবিতা হ'ব লাগে, সহৃদয়হৃদয়সংবাদী, পৰিপূৰ্ণ সৌন্দৰ্যময় আৰু আয়াসবিমুক্ত স্বাভাৱিক সৃষ্টি।

কীট্‌চে বিশ্বাস কৰিছিল, জীৱনৰ বেদনাময় অভিজ্ঞতাৰ অবিহনে কেৱল সপোনৰ সমাৱেশেৰে কোনো মানুহেই কবি হ'ব নোৱাৰে। এই কথাষাৰকে তেওঁ ৰূপকৰ ভাষাৰে পৰিৱেশন কৰিছে, ‘হাইপেৰিয়ন’ৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণত। তেওঁ কল্পনা কৰিছে, সপোন-দেশৰ এক কাল্পনিক ভোজ-সভাৰ দৃশ্য। কবিয়ে সেই ভোজ-সভালৈ নিমন্ত্ৰিত হৈ নানা বিচিত্ৰ ফল-মূলৰ আস্বাদ গ্ৰহণ কৰি উঠি এগিলাচ অতি ফটফটীয়া চৰলত খালে। লগে লগে তেওঁ গভীৰ টোপনিত লালকাল হৈ পৰিল। টোপনিতে তেওঁ এটা মন্দিৰৰ দুৱাৰদলি পালেগৈ। কিন্তু, তেওঁ জানিব পাৰিলে—মাথোন তেওঁলোকেই সেই মন্দিৰত প্ৰবেশ কৰিব পাৰিব, যিবিলাকৰ কাৰণে পৃথিৱীৰ দুখ-বিষাদেই আপোন জীৱনৰো দুখ-বিষাদ। ইয়াৰে এটি অস্পষ্ট আভাস ‘স্লিপ এণ্ড পয়েট্ৰি’তো পোৱা যায়, য'ত তেওঁ ক'বলৈ পাহৰা নাছিল, কবিৰ প্ৰবৃত্তি কেনেকুৱা হ'ব লাগে ঃ

it should be a friend
To soothe the cares, and lift the thoughts of man.

‘এণ্ডিমিয়ন’ৰ ৰূপকধৰ্মী সপোনটোৰ অৰ্থ অতি সুস্পষ্ট। অৰ্থটো হ'ল, কবি আৰু ভাৱপ্ৰবণ স্বপ্নদ্ৰষ্টাৰ স্বভাৱ একে নহয়। পাচৰবিধ মানুহে ভোজ-সভালৈ নিমন্ত্ৰিত হৈ মাথোন ফল-মূলৰ আস্বাদেই গ্ৰহণ কৰে—কোনো পানীয় গ্ৰহণ কৰাটো তেওঁলোকৰ কাৰণে সম্ভৱপৰ নহয়। কাৰণ, সেই পানীয় হ'ল, জীৱনৰ বিষাদৰ প্ৰতীক। যিজনে সেই বিষাদৰ পাত্ৰ নিঃশেষে গ্ৰহণ কৰে, তেওঁৱেই কবি।

কবিতাৰ ৰূপায়ণ সম্পৰ্কে কীট্‌চে তেওঁৰ চূড়ান্ত কথাষাৰ ব্যক্ত কৰিছে, ‘অ'ড অন এ গ্ৰেচিয়ান আৰ্ণ’ কবিতাটোত। কেৱল কাব্য সম্পৰ্কেই নহয়, সমস্ত শিল্পকলা-জগতৰ সম্পৰ্কেও কথাষাৰ প্ৰযোজ্য। শিল্পীৰ কাৰণে যি মুহূৰ্ততে সত্য আৰু সুন্দৰৰ হৰিহৰ আত্মা বিশ্লিষ্ট হৈ পৰে, সেই মুহূৰ্ততে তেওঁৰ শিল্পদৃষ্টি ক্ষতিগ্ৰস্ত হ'বলৈ বাধ্য। ‘সত্যই সুন্দৰ, সুন্দৰেই সত্য’ কথাষাৰত এক গভীৰ সত্য লুকাই আছে। তেওঁ একে সময়তে বাস্তৱবাদী আৰু কলাকৈৱল্যবাদী—দুয়োটা গোষ্ঠীকে সমানে আক্ৰমণ কৰিছে। সৌন্দৰ্যৰিক্ত সত্যাশ্ৰয়ী কাব্য তথা শিল্পবস্তু একাধাৰে দুৰ্বল আৰু

---

[৩২] If poetry comes not as naturally as the leaves to a tree, it had better not come at all.

অগভীৰ। এনে শিল্পবস্তুৱে কাৰো হৃদয়ক মহত্তৰ কৰি তুলিব নোৱাৰে। আনহাতে, কেৱল সৌন্দৰ্যময় অথচ সত্যৰ লগত সম্পৰ্কহীন কাব্য তথা শিল্পবস্তু অসৎ আৰু অস্থায়ী। এনে শিল্পবস্তুৱে কোনো মানুহকেই কোনো অনুপ্ৰেৰণাৰ যোগান ধৰিব নোৱাৰে। কীট্‌চ সেই শিল্পদৃষ্টিৰেই প্ৰবক্তা আছিল, যি শিল্পদৃষ্টিত সত্য আৰু সুন্দৰ সমাৰ্থক শব্দ। সেইবাবেই, তেওঁ ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৰে উপদেশৰ বাৰি-বৰ্ষণ যেনেকৈ কৰা নাছিল, বায়ৰণৰ দৰে মেঘৰ গাজনি যেনেকৈ শুনোৱা নাছিল, শ্বেলীৰ দৰে আকাশৰ শেষ সীমালৈয়ো তেনেকৈ উৰা মৰা নাছিল। তেওঁ কবিৰ ধৰ্ম পালন কৰি মাটিৰ পৃথিৱীতে থাকি অনন্তৰ বাঁহী বজাই শুনাইছিল।

।। ৭ ।।

মহাকবি গ্যেটেই কৈছিল, “সেই কুকুৰটো মাৰি থোৱাঁ, সি এক সম্ভাব্য সমালোচক।”৩৩ কীট্‌চৰ বিষয়ে এষাৰ কথা প্ৰবাদ-বাক্যৰ দৰে বহুল প্ৰচলিত: “সমালোচকবোৰে কীট্‌চক হত্যা কৰিলে।”৩৪ দৰাচলতে, কথাষাৰ সম্পূৰ্ণ অতিৰঞ্জিত। কিন্তু, এইষাৰ কথা সঁচা যে, তেওঁৰ মৃত্যুৰ পাচত বিংশ শতিকাৰ মধ্য ভাগত এদল সমালোচকৰ আবিৰ্ভাৱ ঘটিছে, যিদল সমালোচকে নতুন মূল্যায়নৰ নামত তেওঁৰ কাব্যৰ অপকীৰ্তি ঘোষণা কৰিবলৈ উঠি-পৰি লাগিছে। ইবিলাকৰ মাজত পেট্রেটৰ নাম সৰ্বপ্ৰথমে উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ মতে, কীট্‌চক চেক্সপীয়েৰৰ সমকক্ষ কবি বুলি ৰটনা কৰাৰ কোনো অৰ্থ নাই। কাৰণ, তেওঁৰ কাব্যত চেক্সপীয়েৰৰ পৰিপক্কতা পাবলৈয়ে নাই। দৰাচলতে, এই অতিৰঞ্জিত দাবীৰ অন্তৰালত যি মনস্তত্ত্বই কাম কৰিছে, সেয়া হৈছে—কীট্‌চে কি লেখি থৈ গৈছে, তাতকৈ কি লেখিব পাৰিলেহেঁতেন, সেই সম্ভাৱনাক লৈ অনাৱশ্যক জল্পনা-কল্পনা কৰাৰ মনোবৃত্তি। দ্বিতীয়তে, তেওঁৰ চিঠি-পত্ৰসমূহৰ ওপৰত অনাৱশ্যক গুৰুত্ব-প্ৰদান; যেন সিবোৰৰ প্ৰতিটো আখৰেই তেওঁৰ কাব্যত বাস্তৱলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। পেট্রেটৰ এই পূৰ্বচৰ্তকেইটা দৰাচলতে অনস্বীকাৰ্য। কিন্তু, কীট্‌চৰ কাব্যকৃতি এই পূৰ্বচৰ্তকেইটাৰ আধাৰত মূল্যায়িত কৰা নহ’ল, কেৱল চমকপ্ৰদ বাক্যৰূপেই চৰ্তকেইটাৰ প্ৰয়োজন শেষ হৈ গ’ল।

তেওঁৰ মতে, কীট্‌চৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কৃতিত্ব এইখিনিতেই যে, তেওঁৰ কাব্যৰ বহু স্মৰণীয়

---

[৩৩] Kill that dog ; it is a potential critic.

[৩৪] Critics killed Keats.

বাক্যই তৰুণ-তৰুণীৰ সপোন-অন্ধ চকুত কল্পনাৰ ইন্দ্ৰজাল ৰচনা কৰি থৈ যায়। সেইবাবেই, চল্লিশোত্তৰ বয়সৰ কোনো মানুহেই তেওঁৰ কবিতাৰ মোহত বন্দী হোৱাৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ নকৰে। অৱশ্যে, এইষাৰ কথাৰ গাতে ভেঁজা দি, পেট্ৰেটে কীট্‌চৰ প্ৰতি বাওঁহতীয়া শ্ৰদ্ধাৰ অৰ্ঘ্য এফেৰি আগ নবঢ়োৱাকৈ থকা নাই। তেওঁৰ মতে, কীট্‌চৰ কল্পনাৰ উমাল আৰু বৰ্ণাঢ্য বৰ্ণনাৰ মায়া অস্বীকাৰ কৰাৰ শক্তি কাৰো নাই। ইয়াৰ লগতে তেওঁ সমালোচক লীভিচৰ কথা এষাৰ দোঁহাৰিছে, "কীট্‌চে কেতিয়াও তেওঁৰ সপোনবোৰকে বাস্তৱ বুলি ভুল কৰা নাই, আৰু সিবিলাকৰ মাজতে হেৰাই যোৱা নাই।"[৩৫] এইষাৰ কথাৰ মাজত এটি প্ৰচ্ছন্ন প্ৰশংসাৰ ভাৱ সঁচাসঁচিকৈয়ে প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ 'টু এ নাইটিংগেল' আৰু 'অন এ গ্ৰেচিয়ান আৰ্ণ' প্ৰশস্তি-কবিতা দুটাত যদিও সপোনৰ ৰাগীয়েই প্ৰধান উপকৰণ, তথাপি কীট্‌চে যেন যুক্তি-বুদ্ধিৰ আঁত হেৰুওৱা নাই। তেওঁ যেন সপোনৰ শিখৰলোকৰ পৰাও সকলোকে সকিয়াই গৈছে, মানুহৰ জীৱন-অভিজ্ঞতাত হাঁহি আৰু চকুলো সদায় একেটা পাত্ৰৰ পৰাই উজাৰ খাই পৰে। পেট্ৰেটৰ অভিনৱ কথা কোৱাৰ বিলাসিতা সত্বেও, তেওঁ কীট্‌চৰ প্ৰতিভা সম্পূৰ্ণৰূপে অস্বীকাৰ কৰিব পৰা নাই। এইখিনিতে কীট্‌চৰ কাব্য কালজয়ী হৈ ৰৈছে।

অন্য এদল সমাজবাদী সমালোচক আছে, যিসকলে কীট্‌চৰ কাব্যক পলায়নবাদী বুলি একেষাৰ কথাৰেই বাতিল কৰি দিব খোজে। আলডুচ্‌ হাক্সলীয়ে সমগ্ৰ ৰমন্যাসিক কবি-গোষ্ঠীক যেতিয়া 'পৰাতাত্ত্বিক ভবন'ৰ[৩৬] অধিবাসী বুলি আখ্যা দিছে, তেতিয়া তেওঁ কীট্‌চৰ নামেই সৰ্বপ্ৰথমে উল্লেখ কৰিছে। সমালোচক ষ্টপ্‌ফোৰ্ড ব্ৰুকে আৰু বেচি সলসলীয়াকৈ কৈছে, অন্যান্য ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ লগত কীট্‌চৰ তুলনা কৰি। কীট্‌চৰ সমকালীন সতীৰ্থ প্ৰত্যেকৰ কাৰণেই ফৰাচী বিপ্লৱৰ বাণীৰ মূল্য অতি বিপুল। 'মুক্তি, সাম্য আৰু ভ্ৰাতৃত্ব'ৰ বাণীয়ে প্ৰত্যেকৰে কাব্য-জীৱন বাৰুকৈয়ে চুই গৈছে। ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজৰ কাব্য-জীৱনৰ বাতুলি-সঁচাৰ মুকলি কৰি গৈছিল, সেই অগ্নিদীপ্ত বাণীৰেই সঁচাৰ-কাঠিয়ে। বায়ৰণৰ কবি-জীৱনৰ প্ৰদীপ্ত শিখাৰ পোহৰ সেই অগ্নিকুণ্ডৰ ঋণেৰেই সমৃদ্ধ। আৰু, শ্বেলীৰ অনাগত 'দিনৰ বিপ্লৱ ফৰাচী বিপ্লৱৰেই সৰ্বব্যাপী প্ৰকাশ। থোৰতে ক'বলৈ হ'লে, তেওঁলোকৰ কোনোৱেই. কলাকৈৱল্যবাদী নাছিল। তুলনাত, কীট্‌চৰ কবিতাত ফৰাচী বিপ্লৱৰ দূৰণিবটীয়া ৰিং এটাও শুনিবলৈ পোৱা নেযায়। তেওঁ কেৱল বিশুদ্ধ সৌন্দৰ্যৰ ধ্যানতেই নিমগ্ন। তেওঁ আক্ষৰিক অৰ্থতে এজন পলায়নবাদী কবি।

---

[৩৫] Keats never takes his dreams for reality or remains lost in them.

[৩৬] Metaphysical Villa

আনক অনুপ্ৰাণিত কৰাৰ কথা যে নুঠেই, তেওঁ নিজেই জীৱন-যুদ্ধত পৰাজিত সৈনিক। ‘টু এ নাইটিংগেল’ কবিতাত তেওঁ আশ্ৰয় লৈছেগৈ এটা কাল্পনিক মাজুলীত, য’ত কোনো মানুহৰ আৰ্তৰৱ শুনিবলৈ নাই—আছে মাথোন শেলুৱা-কোমল জোনৰ পোহৰ, মৌ-মাখিৰ মধুৰ গুঞ্জন আৰু নাইটিংগেল পখীৰ আনন্দ-মুখৰ গানৰ কলতান। সন্দেহ নাই, তেওঁ এজন নিৰ্ভেজাল পলায়নবাদী!

কিন্তু, কীট্‌চৰ কাব্যৰ নিগূঢ় অৰ্থ যি বুজি নেপায়, মাথোন তেওঁৱেই কীট্‌চক পলায়নবাদী বুলি সমালোচনা কৰিব পাৰে। প্ৰথম কথাষাৰ হ’ল, ক’তোৱেই—আনকি ‘টু এ নাইটিংগেল’তো তেওঁ পলায়নৰ জয়গান গোৱা নাই। তেওঁ মাথোন জীৱন-যুদ্ধত জৰ্জৰিত মানুহৰ আত্মাৰ এক সহজ চিত্তবৃত্তিকেই চিত্ৰিত কৰি দেখুৱাইছে। আৰু দেখুৱাইছে, জীৱনৰ মাজৰ পৰা পলায়ন যেনেকৈ সম্ভৱপৰ নহয়, তেনেকৈ বাঞ্ছনীয়ও নহয়। তেওঁৰ নেতিবাচক সামৰ্থ্য’ৰ তত্ত্বকথা ভালকৈ আয়ত্ত কৰিলেহে, বুজিবলৈ সহজ হয়—কি এক প্ৰশংসনীয় নিৰ্লিপ্তিৰে তেওঁ জীৱনৰ সুখ-দুখ আৰু সৌন্দৰ্য-কদৰ্যতাক একেই মুদ্ৰাৰ দুপিঠি বুলি গ্ৰহণ কৰিছে। তদুপৰি, তেওঁ মানুহৰ সমস্যাসমূহকো সম্পূৰ্ণৰূপে উপেক্ষা কৰা নাই। বৰং, তেওঁ ‘স্লিপ এণ্ড পয়েট্ৰি’ কবিতাটোত শ্ৰেষ্ঠ কবিতা জীৱনৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ বুলিয়েই ঘোষণা কৰিছে ঃ

> Thou art a dreaming thing,
> The fever of thyself ; think of the earth.

স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, তেওঁৰ অতি চুটি কবি-জীৱনত সেই দায়বদ্ধতাক বাস্তৱলৈ ৰূপায়িত কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁ অন্য এখন জগত সৃষ্টি কৰি ল’লে, যিখন জগতত অমৰ দেৱ-দেৱীসকলে মাটিৰ মানুহৰ দৰে প্ৰেম আৰু হতাশা, বিদ্ৰোহ আৰু ক্লান্তিৰ বোজা বুকুত বান্ধি বিচৰণ কৰি ফুৰে—মানুহৰ কাৰণে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ইংগিত কিছুমানৰ যোগান ধৰি। সমস্ত জীৱন জুৰি তেওঁ যে কেৱল বিশুদ্ধ সৌন্দৰ্যৰ অন্বেষণেই কৰিছিল, এনে নহয়—লগতে তেওঁ শত-সহস্ৰ অমংগল-আকীৰ্ণ মানুহৰ জীৱনকো মংগলময়তাৰে অভিষিক্ত কৰাৰ বাসনাও পুহিছিল।

ৰমন্যাসিক কবি হিচাপে কীট্‌চৰ কাব্যত ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দিব্য-দৰ্শন যিদৰে নাই, ক’লৰিজৰ সপোন-মায়াও সেইদৰে নাই ; বায়ৰণৰ বিধ্বংসনা-প্ৰীতি যিদৰে নাই, শ্বেলীৰ আকাশ-পৰিক্ৰমণো সেইদৰে নাই। তেওঁৰ কাব্য একান্তভাৱেই অতীতাশ্ৰয়ী ; কিন্তু, তাৰ সৌন্দৰ্য-প্ৰবাহ যুগৰ পৰা যুগান্তৰলৈ প্ৰধাবিত। তেওঁৰ কাব্য ৰমন্যাসবাদৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ ফলশ্ৰুতি। ৰমন্যাসবাদ যদি শিল্পবস্তুৰ আধাৰত বিশুদ্ধ সৌন্দৰ্যৰ ৰূপায়ণ, আৰু যদি কল্পনা-চেতনাৰ সাৰ্বভৌম অভিব্যক্তি, তেনেহ’লে তেওঁৰ কবিতা ইংৰাজী ৰমন্যাসবাদৰ তৰংগশীৰ্ষৰ মধুৰতম সৃষ্টি।

।। গ্রন্থ-সূচী ।।

Garrod, H. W. : Keats
Murray, J. M. : Keats and Shakespeare
Ridley, M. R. : The Craftsmanship of Keats
Pettet, E. C. : On the Poetry of Keats
Read, H. : The True Voice of Feeling

নিক্রান্তি

Music, when soft voices die,
Vibrates in the memory—
: Shelley

কীট্‌চ আৰু শ্বেলীৰ মৃত্যু ঘটিল, ক্ৰমে ১৮২১ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত আৰু ১৮২২ চনৰ জুলাই মাহত। দুয়োজন কবিৰ মৃতদেহ সমাধিস্থ কৰা হ'ল, ৰোমৰ প্ৰটেষ্টাণ্ট গীৰ্জাৰ চোতালত। সেই সমাধিক্ষেত্ৰৰ মনোৰম সৌন্দৰ্য দেখি শ্বেলীয়ে জীৱন কালতে কৈছিল, "এনেকুৱা সুন্দৰ ঠাইত কবৰ থাকিব বুলি জানিলে, মানুহ মৃত্যুৰ প্ৰেমতো পৰিব পাৰে।" শ্বেলীৰ মৃতদেহ প্ৰাচীন গ্ৰীক প্ৰথাৰে দাহ কৰা হৈছিল। বায়ৰণে চিতাৰ জুই জ্বলাই তুলিবৰ কাৰণে এচোৰাহী মদ ঢালি দিছিল। চিতাৰ ভস্মখিনি আনি সেই সমাধিক্ষেত্ৰত সমাধিস্থ কৰা হৈছিল। লগে লগে ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰমন্যাসিক যুগৰ যৱনিকা পৰিল। বায়ৰণে তেওঁৰ অসম্পূৰ্ণ 'ডন জুৱান'ৰ পাণ্ডুলিপিটো থৈ তাৰ ডেৰ বছৰৰ পাচতে বীৰৰ মৃত্যু বৰণ কৰিলে। সঁচা কথা, তাৰ পাচতো ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ জীৱনৰ শিখা আৰু ২৬ বছৰলৈকে জ্বলি আছিল ; আৰু, ক'লৰিজৰ জীৱন-বন্তি নুমুৱা নাছিল পৰৱৰ্তী দহ বছৰলৈকে। যদিও দুয়োজন কবিয়ে এইছোৱা সময়তো ভালেমান ভাল কবিতা নেলেখাকৈ থকা নাছিল, তথাপি সিবিলাকত প্ৰাণৰ দীপ্তি যেনেকৈ টুটি আহিছিল, ৰমন্যাসিকতাৰ সুবাসো তেনেকৈ নোহোৱা হৈ পৰিছিল। তাৰ পাচত, ইংৰাজী কাব্যত এটা নতুন যুগৰ আৰম্ভ হৈছিল। বায়ৰণৰ মৃত্যুৰ তাৰিখৰ পৰা ১৮৪০ চনলৈ ব্ৰাউনিং আৰু টেনিচনৰ কবি-প্ৰতিভাৰ পাপৰি ধীৰে ধীৰে মেল খাই পৰালৈকে মাজৰ সময়ছোৱা দুটা যুগৰ সংক্ৰান্তি কাল। যিটো নতুন যুগৰ আৰম্ভ হৈছিল, সেই যুগটোৰ এনে কিছুমান লক্ষণ আছে, যিবোৰ ৰমন্যাসিক যুগৰে ধাৰাবাহিক সংক্ৰমণ বুলি ক'ব পাৰি। তদুপৰি, এই নতুন যুগটো বিপ্লৱ অথবা প্ৰতিবাদৰ লক্ষণেৰে লক্ষণাক্ৰান্ত নহয়। মাথোন দিন সলনিৰ স্বাক্ষৰ তাত স্পষ্ট। সেইবাবেই, নতুন যুগৰ কবি কেইজনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ আগতে যুগৰ ৰূপটো আঁচি ল'ব লাগিব।

ফৰাচী বিপ্লৱৰ ঢৌ মাৰ গ'ল। ইংলেণ্ডৰ ৰাজপাটত বহিল এগৰাকী পাটগাভৰু ৰাজকুঁৱৰী—নাম ভিক্টোৰিয়া। অতি দীঘলীয়া সময়-বিয়পা তেওঁৰ ৰাজত্বকাল। নিজৰ ৰবীয়াকৈ ৰাজত্বকালৰ হীৰক-জয়ন্তী পালন কৰি তেওঁ পুতেকলৈ এৰি থৈ গৈছিল, মাথোন সাত বছৰীয়া ৰাজত্বৰ এটি চুটি সুযোগ। সময়ৰ ব্যাপ্তি আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰ অখণ্ড ৰূপলৈ চাই সেই সম্ৰাজ্ঞীৰ ৰাজত্বকালকে সাহিত্য-ইতিহাসৰো এটা যুগ বুলি আখ্যা দিয়া হৈছে, যাৰ নাম ভিক্টোৰীয় যুগ। সেই যুগটোৰ প্ৰধান লক্ষণ হ'ল, আপোচ-মীমাংসাৰ মনোবৃত্তি। ফৰাচী বিপ্লৱৰ স্বাধীনতাৰ আদৰ্শৰ লগ আপোচ-মীমাংসা হ'ল, সংসদী গণতন্ত্ৰৰ। সাম্যৰ আদৰ্শৰ লগত আপোচ-মীমাংসা ঘটিল, ব্যক্তি-প্ৰতিভাৰ জৈৱতাত্ত্বিক বৈচিত্ৰ্যস্বীকৃতিৰ। ভ্ৰাতৃত্বৰ আদৰ্শৰ লগত আপোচ-মীমাংসা ঘটিল, মুক্ত প্ৰতিদ্বন্দ্বিতামূলক অৰ্থনীতিৰ।

এই এটা যুগ, যিটো যুগত ডাৰুইনৰ বিৱৰ্তনবাদে খৃষ্টীয় ধৰ্মতত্ত্বৰ ভেটি কঁপাই তুলিছিল। ধৰ্মযাজকসকলে তেওঁলোকৰ সমস্ত শক্তিৰে বৈজ্ঞানিকমণ্ডলীক আক্ৰমণ কৰি খৃষ্টৰ আধ্যাত্মিকতা আৰু খৃষ্টীয় ধৰ্মৰ অভ্ৰান্ততা প্ৰমাণ কৰিবলৈ উঠি-পৰি লাগিছিল। বাইবেলৰ সাক্ষ্য অনুযায়ী প্ৰত্যেক জীৱশ্ৰেণীকেই আচুতীয়াকৈ সৃষ্টি কৰিছিল। ডাৰুইনে বিজ্ঞানসম্মত ৰীতিৰে যুক্তি দাঙি ধৰিলে, সকলো জীৱশ্ৰেণী এক উমৈহতীয়া সৃষ্টি-প্ৰণালীৰে সম্পৰ্কিত আৰু মানুহৰ সৃষ্টি বিৱৰ্তনৰ শেষ সোঁপানৰ ফলশ্ৰুতিহে। স্বাভাৱিকতে, ইয়াৰ দুটা অনুসিদ্ধান্ত হ'ল: ইডেনৰ বাগিচাৰ পৰা পাপৰ পৰিণতিস্বৰূপে প্ৰথম মানৱ-দম্পতিৰ পতন কেৱল এটা জনশ্ৰুতি; দ্বিতীয়তে, মানুহৰ প্ৰথম পাপ যদি এটা মিছা সাধুকথা, তেনেহ'লে নিষ্কৃতিৰ বাবে ঈশ্বৰ-পুত্ৰৰ অস্তিত্বও অপ্ৰয়োজনীয়। ১৮৬৬ চনৰ কোনোবা এটা সন্ধিয়া 'বৃটিছ এচোচিয়েশ্যন'ৰ মজিয়াত ধৰ্মযাজক উইলবাৰফ'চ আৰু প্ৰখ্যাত জীৱ-বিজ্ঞানী হাক্সলীৰ এক ঐতিহাসিক বিতৰ্ক এই সন্দৰ্ভত স্মৰণীয়। ধৰ্মযাজকগৰাকীয়ে ৰাজহুৱাকৈ সুধিছিল, যথেষ্ট উষ্মাৰে সৈতে, "বৈজ্ঞানিক হাক্সলীৰ পৰা জানিব পাৰোঁ নে, তেওঁ ককাক আৰু আইতাকৰ ভিতৰত কাৰ ফালৰ পৰা নিজকে বান্দৰৰ বংশধৰ বুলি দাবী কৰে?" বৈজ্ঞানিক গৰাকীয়ে অতি নিৰুত্তাপ কণ্ঠেৰে ঘপৰাই সমিধান দিছিল, "বৰং বান্দৰৰ বংশধৰ হ'বলৈয়ো লাজ নেলাগে; কিন্তু, চতুৰ কথাৰে সত্যক আঁৰ কৰি ধৰিব খোজা মানুহ এগৰাকীৰ লগত সম্পৰ্কিত বুলি ক'বলৈ লাজ পাওঁ।" সেই সভাৰ বিৱৰণীত পোৱা যায়, তৰ্কৰ ঢাল দেখি হেনো এগৰাকী মহিলা মূৰ্ছিতা হৈ পৰিছিল। ভিক্টোৰীয় যুগে সেই ভয়ংকৰ পৰিস্থিতিৰ লগতো আপোচ কৰি ল'লে। জীৱনৰ প্ৰায়োগিক দিশত বিজ্ঞানৰ কৰ্তৃত্বই মানি চলা ভাল। আৰু, জীৱনৰ কোনো এটা নিৰ্জন কোণত ধৰ্মৰ বেদীৰ আগত থিয় হ'ব জানিলেই বিশ্বাসৰ মাজুলী এটা বিচাৰি পোৱাটো সম্ভৱ। সেইবাবে, একেই যুগৰ দুজন কবি ব্ৰাউনিং আৰু টেনিচনে নিজৰ ৰুচি অনুযায়ী ধৰ্ম আৰু বিজ্ঞানৰ জয়গান গাব পাৰিছিল।

ভিক্টোৰীয় যুগৰ অন্য এটা লক্ষণ হ'ল, জীৱনৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত শেষ কৰ্তৃত্বৰ স্বীকৃতি। ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত সেই কৰ্তৃত্ব ৰাষ্ট্ৰ আৰু আইনৰ। ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰতিষ্ঠিত গীৰ্জাৰ হাতত ন্যস্ত সেই কৰ্তৃত্ব। আৰু গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ ক্ষেত্ৰত সেই কৰ্তৃত্বৰ অৰ্থ হ'ল, নাৰীৰ তুলনাত পুৰুষৰ উচ্চতৰ আসনৰ স্বীকৃতি। আকৌ, আন্তৰ্জাতিক ক্ষেত্ৰত ভিক্টোৰীয় ইংলেণ্ডে মানি লৈছিল, কৃষ্ণকায় মানুহৰ ওপৰত শ্বেতাংগ পৃথিৱীৰ এক কাল্পনিক কৰ্তৃত্ব। এনেবোৰ বিভিন্ন কৰ্তৃত্বৰ স্বীকৃতিৰে যুগটো আছিল, নিৰুপদ্ৰৱ শান্তিৰ যুগ। অথচ, সেই শান্তিৰ বলিশালত তিলে তিলে যন্ত্ৰণা ভুগিবলগীয়া হৈছিল, অন্য এদল মানুহে। কৃষ্ণকায় মানুহ লাঞ্ছিত হৈছিল, তথাকথিত সভ্যতাৰ দূতস্বৰূপ

শ্বেতাংগ পৃথিৱীৰ হাতত। আনহাতে, নাৰীৰ ব্যক্তিত্বহনন হৈ উঠিছিল, ভিক্টোৰীয় ইংলেণ্ডৰ বাবে এক অতি পৰিশীলিত শিল্পকলা—যদিও ফ্লোৰেন্স নাইটিংগেল আছিল যুগৰ এক উজ্জ্বল ব্যতিক্ৰম।

এই যুগটোৰ তৃতীয় প্ৰধান লক্ষণটো হ'ল, প্ৰথাগত নীতিবোধৰ প্ৰতি গভীৰ আনুগত্য। সেই নীতিবোধে প্ৰত্যেকৰে ওচৰত দাবী জনাইছিল, অন্ততঃ এক কপট শালীনতা প্ৰদৰ্শনৰ কাৰণে। সাহিত্যত এই নীতিবোধৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল, যৌনতাৰ আভাস থকা যি কোনো বিষয় অৱতাৰণাৰ প্ৰচ্ছন্ন নিষিদ্ধকৰণত। কিন্তু, বাস্তৱ ক্ষেত্ৰত এইবোৰ নীতিবোধ সম্মানিত হৈছিল, পালনেৰে নহয়—বৰং অতিক্ৰমণেৰে। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, প্ৰখ্যাত চিন্তানায়ক মিল এগৰাকী অন্য পুৰুষৰ পত্নীক লৈ উধাও হৈছিল; জৰ্জ ইলিয়ট বুলি ছদ্মনামেৰে পৰিচিতা মহিলা-ঔপন্যাসিক গৰাকীয়ে বিয়া-বাৰু নোহোৱাকৈয়ে কুৰি বছৰ ধৰি এনে এগৰাকী পুৰুষৰ লগত মুকলিকৈ দাম্পত্য-জীৱন যাপন কৰিছিল, যিজন অন্য এগৰাকী নাৰীৰ স্বামী। এইদৰে বহুত প্ৰখ্যাত-অখ্যাত মানুহৰ যৌন-জীৱন কেলেংকাৰীৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ থকা দেখা যায়, এই শুচিবায়ুগ্ৰস্ত যুগটোত। অথচ, সাহিত্য-শিল্পকলাৰ ক'তোৱেই মানুহৰ জীৱনৰ গোপন দিশটোৰ সামান্যতম আভাসো পাবলৈ নাই। স্বাভাৱিকতে, সাহিত্য হৈ উঠিছিল জীৱনৰ গুপ্তীকৰণ—অভিব্যক্তি নহয়। উল্লেখযোগ্য যে, এমিল জোলাৰ উপন্যাসৰ ইংৰাজী সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰাৰ অভিযোগত এগৰাকী খ্যাতনামা প্ৰকাশক দণ্ডিত হৈছিল। চুইনবাৰ্ণ নিন্দিত হৈছিল; অস্কাৰ ৱাইল্ড প্ৰশংসিত হৈছিল। অথচ, চুইনবাৰ্ণৰ যৌন-জীৱন আছিল ঋষিৰ জীৱনৰ দৰে নিষ্কলংক, আৰু অস্কাৰ ৱাইল্ডৰ যৌন-জীৱন বিকৃতিৰ কালিমাৰে কলংকিত। এইবোৰ কথা ভাবি-চিন্তিয়েই ভিক্টোৰীয় যুগৰ দৃষ্টিভংগী সম্পৰ্কে এইচ. এম. জোনছে মন্তব্য কৰিছিল, "ভিক্টোৰীয়বাদ হ'ল এনে এক আত্ম প্ৰতাৰণা যে তুমি কিহবাৰ নামটো নক'লেই সি যেন নায়েই!"[1] কপট শালীনতা, দৃষ্টিকটু আত্মতৃপ্তি আৰু ভণ্ড নীতিবোধেই আছিল ভিক্টোৰীয় যুগৰ প্ৰকৃত জীৱন-ধাৰাস্বৰূপ।

যুগটোৰ এখন অতি ইংগিতময় ছবি আঁকি উলিয়াইছে, প্ৰখ্যাত জীৱনীলেখক লিটন ষ্ট্ৰেচীয়ে তেওঁৰ 'কাৰ্লাইল' সম্পৰ্কীয় নিবন্ধটোত। তেওঁ লেখিছে, "এক বৰ্বৰতা আৰু কপট শালীনতাৰ, মহত্ব আৰু সস্তীয়া জীৱনবোধৰ, পৰিতৃপ্তি আৰু নিৰুপায়-হতাশাৰ যুগ; এটা যুগ যেতিয়া প্ৰতিটো বস্তুৱেই আৱিষ্কৃত হৈছিল আৰু

---

[1] Victorianism is the pretence that if you do not name a thing, it is not there.

একোৱেই পৰিজ্ঞাত হোৱা নাছিল ; এটা যুগ যাৰ ৰেখাৰূপটো আছিল বিশাল আৰু বিস্তাৰিত ৰূপটো জঘন্য ; যেতিয়া বাষ্প-নলীবোৰৰপৰা ওলোৱা ধোঁৱাৰ কুণ্ডলীয়ে চাৰিওফালৰ কুঁৱলীৰ লগত দুৰ্বলভাৱে অঁৰিয়াঅঁৰি লগাইছিল ; যেতিয়া নৈশ-ভোজনৰ সময় দুই বজাৰ পৰা ছয় বজালৈ যি কোনো ঘণ্টাতে নিৰূপিত হৈছিল ; যেতিয়া চীনদেশীয় লতাৰ সোমৰস পান কৰাৰ দস্তুৰ আছিল নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ মূৰকত মস্ত গিলাচত একোপালিকৈ ; যেতিয়া ওপৰ-মহলাৰ পৰা খিৰিকিয়েদি কেতিয়া পোহনীয়া কুকুৰ জাপ মাৰি পৰে, তাৰ ঠিকনা নাছিল ; যেতিয়া চহকী মানুহৰ এলেকাবোৰত ৰান্ধনিৰ দলে মদ খাই টলংভটং কৰি ফুৰিছিল ; যেতিয়া ৰাজআলিত ঘোঁৰাবোৰে চতিয়াই থৈ যোৱা লেতেৰা খেৰৰ দ'মতে ভৰি দুখন সুমুৱাই কিছুমানে ঘণ্টাৰ পাচত ঘণ্টা ধৰি উম লৈ কটাই দিছিল ; যেতিয়া চকী বুলিলেই একোখনকৈ মাচিয়া-ঢাকনি লাগিছিলেই, আৰু গা-ধোৱা ঘৰ বুলিলেই বগীতামৰ চৰিয়া এটা নেথাকিলে নহয়েই, আৰু শোৱনি-পাটিবোৰ আছিল উৰহ আৰু আকস্মিক দুৰ্ঘটনাৰ আড্ডা।”[২] যুগটোৰ সম্পৰ্কে ইয়াতকৈ অধিক জীৱন্ত বৰ্ণনা কোনেও দিব পৰা নাই। মহত্ত্ব, শঠতা, প্ৰাচুৰ্য, দাৰিদ্ৰ্য, চৌখীনতা আৰু দুৰ্নীতিৰ অদ্ভুত এক সংমিশ্ৰণ এই ভিক্টোৰীয় যুগ।

সাধাৰণতে, সন্দেহ আৰু সংশয়ৰ যুগ এটাত কেতিয়াও শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য ৰচিত হ'ব নোৱাৰে। ভিক্টোৰীয় যুগৰ ইংৰাজী কাব্য সম্পৰ্কেও কথাষাৰ সমানে প্ৰযোজ্য। তথাপি, যুগটোৰ পৰিমণ্ডলত যি এক সদম্ভ বিস্তাৰণৰ মনোভংগী আছিল, সেই মনোভংগীয়ে কেইবাজনো শ্ৰেষ্ঠ কবিৰ জন্ম দিলে। খাটি ভিক্টোৰীয় কবি টেনিচনে তেওঁৰ কাব্যত বিজ্ঞানৰ কাৰণেও অকণমান ঠাই আঁজৰাই দিলে। অতি স্বচ্ছ তেওঁৰ জীৱন-বোধ অথচ যথেষ্ট সীমিত। জীৱনৰ মৌল প্ৰশ্নবোৰ তেওঁ অতি সন্তৰ্পণে এদতীয়াকৈ থ'ব জানিছিল। ব্ৰাউনিং আছিল যুগৰ বতাহে উৰাই নিব নোৱাৰা

---

২. An age of barbarism and prudery, of nobility and cheapness of satisfaction and desperation ; an age in which everything was discovered and nothing known ; an age in which all the outines were tremendous and all the details sordid ; when gas-jets struggled feebly through the circumambivient fog ; when the hour of dinner might be at any moment between two and six ; when the doses of rhubarb were periodic and gigantic ; when pet dogs threw themselves out of upper-story windows ; when cooks reeled drunk in affluent areas ; when one sat for hours with one's feet in dirty straw dragged along the streets by horses ; when an antimacassar was on every chair, and the baths were minute in tin circles, and the beds were full of bugs and disasters.

কৰি। সেইবাবেই, তেওঁৰ কাব্যত ধ্বনিত হৈছে এক দুৰন্ত আশাবাদ। আৰু, আৰ্ণল্ড আছিল এনে এজন কবি, যিজনে যুগৰ নিৰুপায়-হতাশাক উন্নীত কৰি এক নামহীন বিষাদৰ ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, তেওঁলোকৰ কাৰো কবিতাতেই ভাৱবস্তু আৰু ৰূপবস্তুৰ মণিকাঞ্চন-সংযোগ ঘটা নাছিল। টেনিচনৰ কবিতাত পোৱা যায়, অগভীৰ ভাৱবস্তুৰ অতি মনোৰম ৰূপায়ণ। আনহাতে, ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাত পোৱা যায়, অতি গভীৰ ভাৱবস্তুৰ শিথিল-বিন্যস্ত আৰু প্ৰায় দুৰ্বোধ্য কাব্য-ৰূপায়ণ। আৰ্ণল্ড ব্যস্ত আছিল, কাব্যৰ স্থপতিকুশলতা লৈয়েই, যাৰ ফলত তেওঁৰ কবিতাবোৰৰ মনোৰম সুবাস কৰ্পূৰৰ দৰে বতাহতে বিলীন হৈ পৰিছিল। যিয়েই কি নহওক, তেওঁলোক প্ৰত্যেকৰে কাব্যত ৰমন্যাস-বাদৰ কিছুমান লক্ষণ প্ৰকাশিত হৈ পৰিছে। টেনিচনৰ বিস্তাৰিত চিত্ৰাংকন, ব্ৰাউনিঙৰ ৰহস্যবাদ আৰু আৰ্ণল্ডৰ বিষাদ-বীক্ষা কীটচ্ আৰু ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ ৰমন্যাসিক ধ্যান-ধাৰণাৰে সমুজ্জ্বল।

শ্ৰেষ্ঠতম এই তিনিজন কবিৰ পদাংক অনুসৰণ কৰি প্ৰাক্-ৰাফেলীয় নামেৰে অভিহিত কবি-গোষ্ঠীয়েও ৰমন্যাসবাদৰ শেষ মূৰ্ছনাটো তেওঁলোকৰ কাব্য-বীণাত বজাই শুনাইছিল। থোৰতে ক বলৈ হ'লে, চুইনবাৰ্ণৰ কবিতাত ধ্বনিত হৈছে, শ্বেলীৰ তৰলিত গীতময়তা ; আৰু ৰছেটিৰ কবিতাত চিত্ৰিত হৈছে, কীটচ্‌ৰ মধ্যযুগপ্ৰীতি। অৱশ্যে, তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকৰে কাব্যৰ এক সীমাবদ্ধতাও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। উল্লেখযোগ্য যে, ব্ৰাউনিং-টেনিচন পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি তেওঁলোকে যুগৰ নাগৰিক আৰু বাণিজ্যিক জীৱনধাৰাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিছিল। কিন্তু, তেওঁলোকৰ সেই বিদ্ৰোহ শ্বেলী-বায়ৰণৰ দৰে সম্ভাৱনাৰ বুকুত থকা এখন নতুন সমাজৰ সপোনেৰে উজ্জ্বল নাছিল। তেওঁলোকে মাথোন সাময়িকভাৱে সমস্যাৰ পৰা নিষ্কৃতি লাভ কৰিবলৈ এখন কাল্পনিক জগতৰ ছবি আঁকিয়েই সন্তুষ্ট আছিল। ফলত, তেওঁলোকৰ ৰমন্যাসিকতাত বিশ্বাসৰ অনুগ্ৰতা আৰু শক্তিৰ নিষ্প্ৰভতা পৰিলক্ষিত হয়। দ্বিতীয়তে, তেওঁলোকৰ সেই কাল্পনিক জগতৰ উপকৰণ-সমূহ অভিজ্ঞতাৰ জগতৰ পৰা সংগৃহীত নাছিল, বৰং পুৰাতন অথচ চিৰায়ত সাহিত্য-জগতৰ পৰা সংগৃহীত উপকৰণেৰেহে ৰচিত আছিল। স্বাভাৱিকতে, সেই জগতৰ মনোৰম আকৰ্ষণীয়তা সত্ত্বেও কোনো প্ৰাণ-স্পন্দন নাছিল। মুঠতে, সেই জগত আছিল পুথিগত বিদ্যাৰ অলংকৃত ৰূপ। তৃতীয়তে, তেওঁলোকৰ পূৰ্বসূৰীসকলৰ দৰে তেওঁলোকে সেই কাল্পনিক জগতৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় নকৰাকৈ থকা নাছিল। ফলত, যি মুহূৰ্ততে সেই জগতৰ স্বৰূপ আৰু প্ৰকৃতি স্বচ্ছ হৈ পৰিল, সেই মুহূৰ্ততে তাৰ ৰমন্যাসিক ধুঁৱলীয়া ৰূপটো হেৰাই নোহোৱা হৈছিল। এইখিনি সীমাবদ্ধতা সত্ত্বেও

তেওঁলোকৰ কাব্যৰ সামগ্ৰিক ৰমন্যাসিকতা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। এইসকল কীট্‌চ-ক'লৰিজ আৰু শ্বেলী-বায়ৰণৰ মানস-সন্তানৰ কাব্যসম্পদ লৈয়েই ভিক্টোৰীয় যুগৰ সাহিত্য। তেওঁলোকৰ কাব্যতেই বাজি উঠিছিল, ৰমন্যাসবাদৰ শেষ ৰাজহংস-গীতি।

উপসংহাৰত, এষাৰ কথা বিশেষভাবেই উল্লেখনীয়। ভিক্টোৰীয় যুগৰ কাব্য-সাহিত্যৰ বিপুল প্ৰাচুৰ্য সত্ত্বেও, ইয়াৰ এক অভাবনীয় সংকীৰ্ণতৰ পৰিধি পৰিলক্ষিত হয়। পূৰ্ববৰ্তী কবিসকলৰ দৰে কোনোজন ভিক্টোৰীয় কবি-সাহিত্যিকেই বিশ্ব-সাহিত্যত কোনো উজ্জ্বল প্ৰভাৱৰ স্পষ্ট স্বাক্ষৰ ৰাখি যাব নোৱাৰিলে। তাৰ প্ৰধান কাৰণটো হ'ল, তেওঁলোকৰ কোনোৱেই য়ুৰোপীয় মনোভংগীৰ একো বা-বাতৰি ৰখা নাছিল। তেওঁলোকৰ কাব্য আছিল একান্তভাৱেই ইংলণ্ডীয়। এই সংকীৰ্ণ জীৱনবোধৰ উমান দি প্ৰখ্যাত সাহিত্যিক চেষ্টাৰটনে লেখিছে, “ভিক্টোৰীয়সকল আছিল খঞ্জ দৈত্য ; তেওঁলোকৰ মাজত আটাইতকৈ দুৰ্ধৰ্ষজনেও আনখন ভৰিতকৈ চুটি এখন ভৰিৰ ওপৰত ভৰ দিয়েই খোজ কাঢ়িছিল।*** যি কোনো কাৰণতে নহওক, প্ৰত্যেক শ্ৰেষ্ঠ ভিক্টোৰীয়ই আছিল একাধাৰে এজন দৈত্য আৰু এজন বালখিল্য।”[৩] অন্য ভাষাত ক'ব পাৰি, তেওঁলোকৰ দৃষ্টি আছিল দৈত্যৰ, প্ৰাপ্তি আছিল বাওনাৰ।

॥ ২ ॥

ভিক্টোৰীয় যুগৰ আটাইতকৈ প্ৰতিনিধিমূলক কবিজন হ'ল, আলফ্ৰেড টেনিচন। যদিও তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ পাপৰি মেল খাইছিল কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ বয়ঃসন্ধিৰ সময়তে, তথাপি তেওঁৰ নিজস্ব কবি-প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ পোৱা গৈছিল ১৮৪২ চনত প্ৰকাশিত কাব্য-সংকলনখনতহে। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স, ৩৩ বছৰ। তাৰ আগতে প্ৰকাশিত দুখন কাব্য-সংকলনৰ প্ৰথম খন আছিল, বায়ৰণৰ অক্ষম অনুকৰণ ; দ্বিতীয় খনত শুনা গৈছিল, কীট্‌চৰ কবিতাৰ দূৰণিৰটীয়া প্ৰতিধ্বনি। স্বাভাৱিকতে, সমালোচকৰ দলে দুয়োখন কাব্য-সংকলনকেই সমালোচনাৰ বাণেৰে থকা-সৰকা কৰিছিল। দ্বিতীয়খন সংকলনত ফেঁচাৰ বিষয়ে এটা কবিতা আছিল। সেই কবিতাটোৰ গা'তে আঁউজি এগৰাকী সমালোচকে এইদৰে উপহাস কৰিছিল, “আলফ্ৰেড

---

[৩] The Victortans were lame giants ; the strongest of them walked on one leg shorter than the other. * * * Somehow the great Victorian was at once a giant and a dwarf.

নিজেই আটাইতকৈ বিয়াগোম ফেঁচা ; তাকে যাদুঘৰত অমৰ কৰি থ'বলৈ মাথোন এইখিনি কামহে বাকী—গুলীয়াই মাৰি ভুঁহগুৰি ভৰাই কাঁচৰ আলমাৰীত আঁৰি থ'ব লাগে।”[৪] জীৱনৰ শেষৰ ফাললৈ হোৱা হ'লে, তেওঁ এনেকুৱা সমালোচকক চুইহে নিকিলালেহেঁতেন। কিন্তু, প্ৰথম জীৱনত তেওঁ এনেকুৱা সমালোচনাৰ শিকনি মূৰ দৌৱাই গ্ৰহণ কৰিলে। সম্পূৰ্ণ ১২ বছৰলৈ তেওঁ নিতাল মাৰিলে। এইছোৱা সময়ত নিজৰ কবিতা নিজেই সংস্কাৰ কৰিলে। অৱশেষত, ইংৰাজী সাহিত্যই লাভ কৰিলে এগৰাকী ক্ষণজন্মা কবিক।

টেনিচন হ'ল, ইংৰাজী কবিসকলৰ মাজত সৰ্বকালৰ শ্ৰেষ্ঠতম কাব্যশিল্পী। হয়তো একোটা বিশেষ কাব্যৰূপত তেওঁতকৈ শ্ৰেষ্ঠতৰ শিল্পীৰ নাম ক'ব পৰা যাব : গীতিকবিতাৰ ক্ষেত্ৰত শ্বেলী, প্ৰশস্তি-কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত কীট্‌চ, অমিতাক্ষৰ ছন্দবন্ধৰ ক্ষেত্ৰত মিল্টন, চনেটৰ ক্ষেত্ৰত চেক্সপীয়েৰ আৰু মিল্টন ইত্যাদি। কিন্তু, সকলোবোৰ কাব্যৰূপত সমান দক্ষতাৰে সঞ্চৰণশীল কবি তেওঁৰ সমকক্ষ কোনোৱেই নাই। উল্লেখযোগ্য যে, তেওঁ জীৱনৰ শেষ-গধূলিৰ ফালেও নতুনতৰ কাব্যৰূপৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা বাদ দিয়া নাছিল। তেওঁৰ যুগৰ পাঠক-পাঠিকাৰ কাৰণে তেওঁৰ কাব্যৰ এক শ্ৰেষ্ঠ আকৰ্ষণ আছিল, ইয়াৰ নিত্যনতুনতা।

ভিক্টোৰীয় যুগৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিনিধিমূলক কবি হিচাপে তেওঁৰ কাব্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল, বৈজ্ঞানিক ধ্যান-ধাৰণাৰ সচেতনতা। প্ৰণিধানযোগ্য যে, সেই যুগৰ এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ জীৱবিজ্ঞানী হাক্সলীয়ে তেওঁৰ বিষয়ে এইদৰে মন্তব্য কৰি থৈ গৈছে, “লুক্ৰেটিয়াছৰ পাচত প্ৰথম কবি, যিজনে বিজ্ঞানৰ গতি-প্ৰৱণতা বুজি পাইছিল।”[৫] ধাৰণা হয়, এই বৈজ্ঞানিক ধ্যান-ধাৰণাৰ সচেতনতা তেওঁৰ তেজৰ কণিকাতে আছিল। নহ'লে কেনেকৈ সম্ভৱ হ'ব পাৰে, ডাৰুইনৰ ‘অৰিজিন অব স্পেচিজ্’ প্ৰকাশ হোৱাৰ ১২ বছৰ আগতেই টেনিচনৰ পক্ষে এইদৰে লেখা :

> The world was once a fluid haze of light,
> Till towards the centre set the starry tides,
> And eddied into suns, that wheeling cast
> The planets ; then the monster, then the man.
> (The Princess)

স্বাভাৱিকতে, তেওঁৰ দৃষ্টিকোণ সম্পূৰ্ণৰূপে জীৱবিজ্ঞানীৰ দৃষ্টিকোণ নাছিল।

---

[৪] Alfred himself is the greatest owl ; all that he wants is to be shot, stuffed and stuck in a glass-case, to be made immortal in a museum.

[৫] The first poet since Lucretius who has understood the drift of science.

তথাপি, তেওঁলোকে সমস্যাটোৰ বিষয়ে জীৱবিজ্ঞানীৰ দৰে একেই গভীৰভাৱে চিন্তা কৰিছিল—সেই কথাষাৰ অনস্বীকাৰ্য। অথচ, যি মুহূৰ্তত জীৱ বিজ্ঞানীয়ে সমস্যাটো যুক্তি-সোপান অতিক্ৰম কৰি সমাধান কৰি দিলে, সেই মুহূৰ্তত টেনিচনে তাক একান্ত সত্য ৰূপে গ্ৰহণ কৰি ল'লে। তাৰ প্ৰমাণ, তেওঁৰ 'ইন মেমোৰিয়াম'ৰ এনেবোৰ চৰণ, য'ত তেওঁ অস্তিত্বৰক্ষাৰ বাবে সংগ্ৰাম আৰু প্ৰাকৃতিক নিৰ্বাচনৰ কথা ফটফটীয়াকৈ উল্লেখ কৰিছে :

Are God and Nature then at strife,
That Nature lends such evil dreams ?
So careful of the type she seems,
So careful of the single life ;
That I, considering her everywhere
Her secret meaning in her deeds,
And finding that of fifty seeds
She often brings but one to bear.

টেনিচনৰ গুণমুগ্ধ এগৰাকী তৰুণ সমালোচক হাৰ্বাৰ্ট ৱাৰেনে লেখিছে, তেওঁ হেনো নিজেই অণুবীক্ষণ আৰু দূৰবীক্ষণ যন্ত্ৰত চকু থাপি আকাশ আৰু জীৱাণু-জগত পৰ্যবেক্ষণ কৰি যথেষ্ট আনন্দ পাইছিল। এবাৰ হেনো ৱাৰেনে শনিগ্ৰহৰ চাৰিওফালে থকা বলয়কেইটাৰ উল্লেখ কৰি টেনিচনে লেখা,

With steadfast shade sleeping on his luminous ring চৰণটোৰ অনুপ্ৰাস-মাধুৰ্যৰ প্ৰশংসা কৰোঁতে টেনিচনে সন্নিধান দিছিল, হয়তো চৰণটোত ভুল হৈ গ'ল। কাৰণ, তেওঁ শুনিবলৈ পাইছে—ই হেনো স্থিৰ যেনেকৈ নহয়, টোপনিয়ায়ো নেথাকে তেনেকৈ ; বৰং মাজে মাজে ই সংকুচিত হয় আৰু মাজে মাজে সম্প্ৰসাৰিত। ৱাৰেনে বৈজ্ঞানিকক সুধি জানিব পাৰিলে, টেনিচনৰ চৰণটোত কোনো তথ্যগত ত্ৰুটি নাই। ঘটনাটোৰ পৰা উমান পোৱা যায়, বৈজ্ঞানিক ধ্যান-ধাৰণাৰ নিভুৰ্ল পৰিৱেশনৰ প্ৰতি টেনিচন কিমান সজাগ আছিল !

প্ৰখৰ বিজ্ঞান-চেতনা সত্বেও টেনিচনে ধৰ্মীয় বিশ্বাসক তেওঁৰ কাব্যৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰ্বাসন দিয়া নাছিল। তেওঁ বিজ্ঞান আৰু ধৰ্মৰ বৈকল্পিক সম্পৰ্কৰ পৰিৱৰ্তে উভয়ৰে মধ্যম-পন্থা এটা গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁ মানি লৈছিল, জড় জগতৰ ক্ষেত্ৰত বৈজ্ঞানিক সিদ্ধান্তৰ অভ্ৰান্ততা। কিন্তু, তাৰ সিপাৰে বিজ্ঞানৰ পৰিসীমা অস্বীকাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ এই ভিক্টোৰীয় আপে'চ-মীমাংসাৰ দৃষ্টিভংগীটো বৈজ্ঞানিক

অভিলাষ লজে সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছে, “বিজ্ঞান আৰু ধৰ্মৰ যি দ্বন্দ, সেই বিষয়ত আমাৰ কাম হৈছিল পৰস্পৰৰ কোনোটোকেই অস্বীকাৰ নকৰাকৈ আনটোক গ্ৰহণ কৰা। তেওঁ সেইটোকেই কৰিছিল। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, মানুহৰ জান্তৱ পূৰ্বপুৰুষ সম্পৰ্কীয় সিদ্ধান্তৰ গ্ৰহণশীলতাই তেওঁৰ মানবীয় আত্মাৰ মৌল আধ্যাত্মিক স্বৰূপ, ইয়াৰ সাৰ্বভৌমত্ব আৰু ইয়াৰ চিৰন্তন নিক্ৰান্তিৰ ওপৰত থকা বিশ্বাসক স্খলিত কৰিব পৰা নাছিল।”[৬] সেইবাবেই, তেওঁ এইদৰে লেখিব পাৰিছিল :

God is law, say the wise : O Soul, and let us rejoice,
For if He thunders by law, the thunder is yet His voice.
Law is God, say some ; no God at all, say the fool ;
For all we have power to see is a straight staff bent
in a pool.
(The Higher Pantheism)

দৰাচলতে, টেনিচনৰ এই ভিক্টোৰীয় আপোচ-মীমাংসাৰ মনোভংগী কেৱল বিজ্ঞান আৰু ধৰ্মৰ পাৰস্পৰিক প্ৰত্যাহ্বানৰ ক্ষেত্ৰতেই প্ৰতিফলিত হোৱা নাছিল। এই মনোভংগীৰ আটাইতকৈ সুন্দৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়, পুৰুষ আৰু নাৰীৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ ক্ষেত্ৰত পূৰ্ববৰ্তী যুগৰ অবাধ অসংযম আৰু সমকালীন যুগৰ পৰিপূৰ্ণ নেতিৰ পৰিৱৰ্তে গম্ভীৰ গাৰ্হস্থ্য প্ৰেমৰ প্ৰশংসাত। টেনিচনৰ দ্বাৰা প্ৰশংসিত প্ৰেমৰ আদৰ্শ চিত্ৰিত হৈছে, তেওঁৰ ‘দ্য মিলাৰ্চ ডটাৰ’ নামৰ কবিতাটোত। এই প্ৰেম এনে এক গম্ভীৰ মাধুৰ্যমণ্ডিত প্ৰেম, যাৰ প্ৰকাশ কেৱল আদৰ্শ দাম্পত্য জীৱনতেই সম্ভৱপৰ। এনে প্ৰেমে বায়ৰণ আৰু শ্বেলীৰ কল্পনাক যে অনুপ্ৰাণিত কৰা অসম্ভৱেই, আনকি কীট্‌চৰ কাব্যতো ঠাই নেপায়।

টেনিচনৰ কবিতাত দেহজ প্ৰেমৰ পৰিৱৰ্তে এক আধ্যাত্মিক প্ৰেমহে বন্দিত হৈছে। ক’ৰবাত কাৰোবাৰ চৰিত্ৰত দেহজ প্ৰেমৰ প্ৰতি সামান্যতম দুৰ্বলতা দেখা পালেই, তেওঁ নীতিকথাৰ ইন্দ্ৰজাল ৰচনা কৰি সেই প্ৰেমৰ কথা তল পেলাই দিব খোজে। দৃষ্টান্তস্বৰূপে,

---

[৬] In the conflict between Science and Faith, our business was to accept the one without rejecting the other : and that he achieved. Never did his acceptance of the animal ancestry of man, for instance, upset his belief in the essential divinity of the human soul, its immortality, its supremacy, and its eternal destiny.

> And most of all would I flee from the cruel madness of love,
> The honey of poison-flowers and all the measureless ill.
> Ah Maud, you milkwhite fawn, you are all unmeet for a wife.
> Your mother is mute in her grave as her image in marble above ;
> Your father is ever in London, you wander about at your will ;
> You have but fed on the roses, and lain in the lilies of life.
> (Maud)

ঠিক একেদৰে তেওঁৰ ৰাজনৈতিক দৃষ্টিভংগীৰ আভাস থকা কবিতাবিলাকতো আপোচ-মীমাংসাৰ ভিক্টোৰীয় মনটো প্ৰতিফলিত হৈছে।

কবি হিচাপে টেনিচনৰ শ্ৰেষ্ঠতা কেৱল যুগ-মানসৰ প্ৰতিফলনতেই সীমাবদ্ধ নহয়। শ্ৰেষ্ঠ ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ দৰে তেৱোঁ আছিল প্ৰকৃতিৰ কবি। অকল সেয়ে নহয়, আন প্ৰত্যেকজনৰ দৰে তেওঁৰো প্ৰকৃতি-কাব্য স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল। সমালোচক হেৰিছনে সেই বৈশিষ্ট্যৰ পিনে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে, "বায়ৰণ পৰ্বত আৰু মহাসমুদ্ৰৰ, শ্বেলী মেঘ আৰু বায়ুৰ, কীট্‌চ সন্ধ্যাৰ সুৰভি-নিৰ্যাসৰ, ৱৰ্ডচৱৰ্থ সৰ্বাত্মক প্ৰকৃতিৰ বাণী আৰু ৰহস্যময়তাৰ কবি। সেইদৰে, টেনিচন হ'ল গছ-লতা, ফুল আৰু চৰাইৰ কবি। ফুল আৰু গছ-লতাৰ বিষয়ে ইংৰাজী ভাষাত লেখা কবিসকলৰ মাজত নিঃসন্দেহে আৰু অন্য যি কোনো ভাষাত লেখা কবিসকলৰ ভিতৰতো খুব সম্ভৱ তেওঁকেই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবিৰ মৰ্যাদা যাচিব লাগিব। অৱশ্যে, ক্ষুদ্ৰতম ফুলৰ পাহিটিয়েও টেনিচনৰ মনত সেই গভীৰ ভাবনাৰ প্ৰেৰণা জগাই নেযায়, যি গভীৰ ভাবনাৰ প্ৰেৰণা জগাই যায় ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ মনত। কিন্তু, টেনিচনে টাৰ্ণাৰৰ যাদুময়তাৰে চিত্ৰিত কৰিছে—বনৰীয়া আৰু যত্নপালিত ফুল, গছ, ওষধি, অৰণ্য, এঢলীয়া উপত্যকা আৰু পতিত প্ৰান্তৰ—সকলোবোৰকে।"[৭]

---

[৭] Byron is the poet of mountains and oceans, Shelley of clouds and air, Keats of the perfumes of the evening, Wordsworth of the meaning and mysteries of nature as a whole. And so Tennyson is the poet of flowers, trees and birds. Of flowers and trees he must be held to be the supreme master, above all who have written in English, perhaps indeed in any poetry. The meanest flower that blows does not inspire in Tennyson thoughts so deep as it did to Wordsworth, but Tennyson has painted them all—flowers, wild and cultivated, trees, herbs, woods, downs and moors—with the magic of a Turner.

থোৰতে ক'বলৈ হ'লে, তেওঁৰ কবিতাত ৰমন্যাসিক কাব্য-পৰম্পৰাৰ অনুসাৰী প্ৰকৃতিৰ কোনো ব্যাখ্যা নাই—আছে মাথোন চিত্ৰণ।

প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি টেনিচনৰ দৃষ্টিভংগী ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৰে আনুভূতিকো নহয়, শ্বেলীৰ দৰে বৌদ্ধিকো নহয়। তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী শিল্পী-মনত দোলা দি যোৱা বৈজ্ঞানিকৰ পৰ্যবেক্ষনধৰ্মী। সেইবাবেই, তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকৃতি যিদৰে জীৱন-স্পন্দনেৰে স্পন্দিত নহয়, সেইদৰে সমস্যা-জৰ্জৰিত মানুহৰ প্ৰতি প্ৰকৃতিৰ কোনো গোপন বাণীৰ আভাসো পাবলৈ নাই। তেওঁৰ প্ৰকৃতি সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰ্জীৱ আৰু শীতাৰ্ত বুলিয়েই ক'ব পাৰি। অৱশ্যে, সেই প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য আৰু মহত্ত্ব দুয়োটাই আছে; সেই প্ৰকৃতিয়ে বিস্ময় আৰু প্ৰশংসা উভয় চিত্তবৃত্তিকেই জগাই যায়। কিন্তু, যেতিয়ালৈকে সেই প্ৰকৃতিৰ দৃশ্যশোভা মানুহৰ উপস্থিতিৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ নুঠে, তেতিয়ালৈকে প্ৰকৃতি কেৱল মনোৰম ছবি হৈয়েই ৰয়। যি মুহূৰ্ততে প্ৰকৃতিৰ পটভূমিত কোনো নহয় কোনো চৰিত্ৰ উপস্থাপিত হয়, সেই মুহূৰ্ততে প্ৰকৃতি সৰৱ আৰু সহৃদয়হৃদয়সংবাদী হৈ পৰে। তাৰ সুন্দৰতম দৃষ্টান্ত পোৱা যায়, 'লটচ্ ইটাৰ্চ' কবিতাটোত। ইউলিচিচৰ সংগীবোৰ যেতিয়া তন্দ্ৰাসঞ্চাৰী ফল খাই উঠি সঁচাসঁচিকৈয়ে স্বপ্নভাৱাতুৰ হৈ উঠিল, তেতিয়া চাৰিওফালৰ প্ৰকৃতিয়েও সেই চিত্তবৃত্তিকেই সঁহাৰি জনালে, যাৰ ফলস্বৰূপে সিহঁত সংগীতৰ কলৰৱেৰে এইদৰে মুখৰিত হৈ উঠিল :

There is sweet music here that softer falls
Than petals from blown roses on the grass,
Or night-dews on still waters between walls
Of shadowy granite, in a gleaming pass ;
Music that gentlier on the spirit lies,
Than tir'd eyelids upon tir'd eyes ;
Music that brings sweet sleep down from the blissful skies.
Here are cool mosses deep,
And thro' the moss the ivies creep,
And in the stream the long-leaved flowers weep,
And from the craggy ledge the poppy hangs in sleep.

ভাবিলে আচৰিত হৈ যাব লাগে, এখন কাল্পনিক দেশৰ ছবি কেনেকৈ ইমান বাস্তৱধৰ্মী হ'ব পাৰে! দৰাচলতে, এইখন কাল্পনিক দেশৰ ছবি তেওঁ নিজৰ চকুৰে দেখা পোৱা বহুতো ভগা-ছিগা চিনাকি দৃশ্যপটৰ আধাৰত ৰচিত এখন অখণ্ড ছবি।

আৰু, সেই অখণ্ডতা দান কৰিছে, কবিতাটোত উপস্থাপিত চৰিত্ৰসমূহৰ মনোভংগীয়ে।

সেইবাবেই, তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰকৃতি যদিও বায়ৰণৰ দৰেই নিৰ্জীৱ অথচ সৌন্দৰ্যময়, তথাপি বায়ৰণৰ দৰে মানুহৰ সংস্পৰ্শৰিক্ত নহয়। টেনিচনৰ তুলিকাত মানুহৰ অবৰ্তমানে প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰণ প্ৰায় অসম্ভৱ বুলিয়েই ক'ব পাৰি। আনহাতে, প্ৰতিটো মানৱ সত্তাই যিদৰে অতি বিচিত্ৰ আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ, তেওঁৰ প্ৰকৃতিও সেইদৰে সহস্ৰৰূপময়। কোনো দুটা কবিতাত বৰ্ণিত প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য একে নহয়। উল্লেখযোগ্য যে, কোনোজন ৰমন্যাসিক কবিৰ কবিতাতে পাবলৈ নোহোৱা প্ৰকৃতিৰ ৰুদ্ৰৰূপো তেওঁৰ কবিতাত এইদৰে চিত্ৰিত হৈছে,

> For nature is one with rapine, a harm no preacher can heal ;
> The Mayfly is torn by the swallow, the sparrow is spear'd by the shrike,
> And the whole little world where I sit is a world of plunder and prey.
> (Maud)

তেওঁৰ কবিতাত যিদৰে 'দাঁত আৰু ইঁতোৰা ৰক্ত-ৰঞ্জিত হোৱা প্ৰকৃতি'[৮]ৰ ছবি আছে, সেইদৰে প্ৰকৃতিৰ মংগলময় মূৰ্তিৰ ছবিও আছে।

টেনিচনৰ প্ৰকৃতি-সম্পৰ্কীয় কবিতাসমূহৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে চূড়ান্ত কথাষাৰ কৈছে, খ্যাতনামা সমালোচক ব্ৰেড্‌লীয়ে, "মোৰ সন্দেহ হয়, ইংৰাজ কবিসকলৰ মাজত দুটা বিষয়ত তেওঁ অদ্বিতীয়—এটা হ'ল, তেওঁৰ দৃষ্টিপাতৰ নিৰ্ভুলতা আৰু সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্মতা ; আনটো হ'ল, তেওঁ দেখা পোৱা বস্তুৰ ভাষাৰূপলৈ ৰূপায়ণৰ স্বচ্ছন্দতা।"[৯] ব্ৰেডলীয়ে সেইবাবে তেওঁৰ নিজস্ব ভংগীৰে কৈছে, যদি কোনোবাই দৃষ্টি-শক্তি হেৰুৱাই কেৱল অতীতৰ স্মৃতিকে খামুচি জীয়াই থাকিবলগীয়া হয়, তেনেহ'লে তেওঁৰ আটাইতকৈ আনন্দদায়ক সংগী হ'ব পাৰে, টেনিচনৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কীয় কবিতা। তেওঁৰ কবিতাত ঋতু-পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতিটো বিচিত্ৰ ৰূপ, ৰ'দ আৰু বতাহৰ বিচিত্ৰ সঞ্চৰণশীলতা, ফুলৰ বেটুত সাৰ পায়েই শুই পৰা বিষণ্ণ নশ্বৰতা, জহৰ দিনৰ থিতাতে মচ খাই পৰা বেলিৰ কোমল পোহৰৰ ছবি ইত্যাদি সৰুসুৰা

---

[৮] Nature, red with tooth and claw.

[৯] I suspect he is unequalled among the English poets in two things—one, the accuracy and delicacy of his perceptions ; the other, the felicity of his translation into language of that which he perceives.

ৰূপত পাহৰিব নোৱাৰাঁ প্ৰকৃতিৰ এটি লহমাৰ সৌন্দৰ্য স্থিৰ-অচঞ্চল ৰূপত বন্দী হৈ আছে—তাৰ লেখ দিব নোৱাৰি। প্ৰতিটো বৰ্ণনাই অতি নিখুঁত, পৰিপাটি আৰু মধুৰ। এইফালৰ পৰা তেওঁৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰা কবি ইংৰাজী সাহিত্যত দ্বিতীয় এজন নাই।

টেনিচনৰ নাম অন্যান্য ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ লগত একেটা উশাহতে উচ্চাৰণ কৰিবলগীয়া হয়, আৰু এটা কাৰণত। কাৰণটো হ'ল, তেওঁৰ কাব্যৰ অপূৰ্ব গীতময়তা। তেওঁৰ প্ৰথম জীৱনৰ 'ক্লেৰিবেল'ৰ পৰা শেষ-জীৱনৰ 'ক্ৰচিং দ্য বাৰ'-লৈকে দীৰ্ঘ কাব্য-পৰিক্ৰমাত এনে এটি কবিতাও নাই, যিটো কবিতা গীতিকবিতাৰ ৰসেৰে সিক্ত নহয়। তদুপৰি, তেওঁৰ প্ৰতিটো কবিতাই গীতিকাব্যৰ আটাইবোৰ প্ৰশংসনীয় গুণেৰেই বিভূষিত : মসৃণতা, মধুৰতা, ঔজ্জ্বল্য আৰু বৰ্ণময়তাৰে তেওঁৰ কবিতা সৰ্বাংগসুন্দৰ। তেওঁ অনায়াসে ইংৰাজী কাব্যৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সুৰময় কবি হ'ব পাৰিলেহেঁতেন, যদি তেওঁৰ কবিতা ইমান বেচি সৰ্বাংগসুন্দৰ নহ'লহেঁতেন। দৰাচলতে, তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰতিটো চৰণ ইমান বেচি কাৰুকাৰ্যময় আৰু পৰিপূৰ্ণ যে, কিছুদূৰ আগবঢ়াৰ পাচত ধাৰণা হয়, ই যেন গীতিকাব্যৰ প্ৰধান লক্ষণ স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ পৰা বঞ্চিত। আৰু ধাৰণা হয়, ই যেন বোধিৰ উচ্ছলতাৰে উষ্ণ হোৱাতকৈ বহু বেচি পৰিমাণে বুদ্ধিৰ চেতনাৰেহে প্ৰদীপ্ত-উজ্জ্বল।

যদি কোনো কাৰণত তেওঁৰ সকলোবোৰ কবিতা বিনষ্ট হ'লহেঁতেন, আৰু ৰৈ গ'লহেঁতেন মাথোন তেওঁৰ দুকুৰি এবছৰ বয়সত ৰচিত এটি দীঘলীয়া ইলিজী, তথাপি টেনিচনৰ নাম ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত অমৰ হৈয়েই ৰ'লহেঁতেন। প্ৰায় তিনি হেজাৰ চৰণৰ সেই দীঘলীয়া ইলিজীটো হ'ল 'ইন মেমোৰিয়াম'—কবি-বন্ধু আৰ্থাৰ হালামৰ করুণ স্মৃতিৰে তিতি থকা এটি অমৰ কবিতা। সোতৰ বছৰ আগতেই তেওঁৰ মৃত্যু ঘটিছিল। তেওঁৱেই টেনিচনক শিকাইছিল এষাৰ লাখটকীয়া কথা, মানবীয় প্ৰমূল্যসমূহতকৈ শিল্পকলা শ্ৰেষ্ঠতৰ নহয়। 'ইন মেমোৰিয়াম' যেন সেইষাৰ কথাৰে শত-সহস্ৰ প্ৰতিধ্বনিৰ অপূৰ্ব ঝংকাৰ। অথবা ক'ব পাৰি, ই ভিক্টোৰীয় যুগৰ জীৱন-বেদ। জীৱন, মৃত্যু, আত্মাৰ অমৰত্ব, জীৱন আৰু জগতৰ সম্পৰ্ক ইত্যাদি মানুহৰ মৌল প্ৰশ্নসমূহৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণেৰে ভৰপূৰ হৈ আছে, এই কবিতাটোৰ ১৩০টা তৰংগত বিন্যস্ত প্ৰতিটো স্তৱক।

বহুতো সমালোচকে কবিতাটোৰ বিষাদ-চেতনাৰ গভীৰতা সম্পৰ্কে ভ্ৰূকুটি প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁলোকৰ প্ৰশ্ন হ'ল, মৃত্যুৰ সোতৰ বছৰ পাৰ হৈ যোৱাৰ পাচত কবি-মানসত কিমানখিনি বেদনা সঞ্চিত হৈ থাকিব পাৰে ? দ্বিতীয় প্ৰশ্নটো হ'ল, তেওঁৰ বিষাদ-চেতনা যদি সঁচাসঁচিকৈয়ে অকৃত্ৰিম, তেনেহ'লে ইমানবোৰ মৌল

দাৰ্শনিক সমস্যাৰ অৱতাৰণা কেনেকৈ সম্ভৱ হ'ব পাৰে? দৰাচলতে, দুয়োটা প্ৰশ্নই অবান্তৰ। কবিতাটোৰ আৰম্ভণি যদিও ব্যক্তিগত বিষাদ-অনুভূতিৰে সিক্ত হৈ আছে, লাহে লাহে সেই বিষাদ মানুহৰ বিশ্বজনীন বিষাদ-চেতনাৰ ৰূপলৈ ৰূপান্তৰিত হৈ পৰিছে। সেই বিষাদৰ নিষ্ক্ৰান্তি ঘটিছে, সৰ্বকালৰ মানুহৰ কাৰণে লাভ কৰা আশাবাদী জীৱন-বীক্ষাৰে। দ্বিতীয়তে, 'ইন মেমোৰিয়াম'ৰ বিষাদ-চেতনা যদি কৃত্ৰিম, তেনেহ'লে ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ইলিজীকেইটাৰ কোনোটোৱেই একেই অৰ্থত কৃত্ৰিমতাৰ অভিযোগৰ পৰা মুক্ত হ'ব নোৱাৰে। মিল্টনৰ 'লিচিডাছ' তেনেহ'লে বায়ন আৰু মস্কাছৰ ধ্ৰুপদী ইলিজীৰ কেৱল ৰীতিবাদী অনুকৰণ, শ্বেলীৰ 'এডনেইচ' কবিতাটোও সেইদৰে অনাৱশ্যকীয় বাগাড়ম্বৰ, অথবা আৰ্ণল্ডৰ 'থাৰ্‌চিছ' কবিতাটোও বৌদ্ধিক ব্যাখ্যা-সিদ্ধান্তেৰে ভাৰাক্ৰান্ত। টেনিচনৰ 'ইন মেমোৰিয়াম' এগৰাকী অসাধাৰণ মনীষাসম্পন্ন কবিৰ অন্তৰত ব্যক্তিগত শোকৰ ভাৰে তুলি যোৱা অনন্যসাধাৰণ বিষাদ-অনুভূতিৰ মধুৰতম অভিব্যক্তি। কবিতাটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে একেটি ছন্দৰূপত বিধৃত চিন্তাৰ ৰাশি ৰাশি ঢৌ জানিবা তেওঁৰ কাব্য-বীণাত মুঞ্জৰিত এটি থমকিব নোখোজা সুৰৰহে অজস্ৰ লহৰ। সেই সুৰৰ লহৰত ব্যক্তিগত বেদনাৰ অনুভূতি বিশ্বজনীন বিষাদ-চেতনাৰ এটি অমৰ প্ৰবাহত সান্ত্বনা-সমুদ্ৰৰ অভিমুখে বৈ গৈছে।

টেনিচনে ইংৰাজী কাব্যৰ ৰসিক পাঠকৰ কাৰণে কেৱল এই অমৰ কবিতাটোৱেই নহয়, আৰু অসংখ্য কবিতা এৰি থৈ গৈছে। ভিক্টোৰীয় যুগৰ অভিযাত্ৰী মানসৰ অতি সুন্দৰ স্বাক্ষৰ থকা 'ইউলিচিছ', ৰমন্যাসৰ সুন্দৰ নিদৰ্শনযুক্ত 'লক্‌স্লি হল' আৰু 'মড্', অপূৰ্ব সুৰময় 'ডোৰা', মধ্যযুগীয় কাহিনী-কবিতা 'ম'ৰ্ট দ্য আৰ্থাৰ' আৰু 'আইডিল্‌ছ অব দ্য কিং', কাল্পনিক কাহিনী-কবিতা 'এনক আৰ্ডেন' আৰু 'লেডী অব ছেলট্' প্ৰভৃতি প্ৰতিটো কবিতাই ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যক ভাবিব নোৱাৰাকৈ চহকী কৰি থৈছে। তেওঁৰ কবিতা সম্পৰ্কে তেওঁৰ উত্তৰসূৰী ৰছেটিয়ে সকলো প্ৰশংসা থূপ খুৱাই এষাৰ অতি মূল্যবান কথা কৈছে, "টেনিচনৰ কাব্য ভুল পৃষ্ঠাত মুকলি কৰাৰ উপায় নাই।"[১০] জীৱনত তেওঁ এটি চৰণো লেখা নাছিল, যিটো চৰণ কাব্যৰসৰিক্ত বুলি নপঢ়াকৈ থাকিব পাৰি।

॥ ৩ ॥

ভিক্টোৰীয় যুগৰ আনজন কালজয়ী কবি হ'ল, ব্ৰাউনিং। বয়সত তেওঁতকৈ মাথোন তিনি বছৰৰ ডাঙৰ টেনিচনৰ দৰেই তেওঁ অকবিৰ পৰা কবি বুলি স্বীকৃত

---

[১০] You can never open Tennyson at the wrong page.

হৈছিল একেটা বছৰতে, ১৮৪২ চনত যেতিয়া তেওঁৰ চতুৰ্থ কাব্যগ্ৰন্থ ‘ড্ৰামাটিক লিৰিকচ’খন প্ৰকাশিত হয়। তাৰ পূৰ্ববৰ্তী কাব্যগ্ৰন্থ তিনিখন ‘পলাইন’, ‘পাৰাচেলাচাছ’ আৰু ‘চৰ্ডেলো’ যদি প্ৰশিক্ষণ পৰ্বৰ সৃষ্টি আছিল, তথাপি টেনিচনৰ দৰেই সেই কেইখনো সমালোচকৰ হাতত বাককৈয়ে লাঞ্ছিত হৈছিল। ‘চৰ্ডেলো’ৰ এটা পৰোক্ষ সমালোচনা কৰি টেনিচনেও সমালোচকৰ সংখ্যা বঢ়াইছিল। তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকৰে কথা মাথোন এবাৰ: দুৰ্বোধ্য। টেনিচনে হেনো কবিতাটোৰ প্ৰথম চৰণটো আৰু শেষ চৰণটোহে বুজি পাইছিল। লগতে এটা মুখৰোচক গল্পৰো বহুল প্ৰচলন ঘটিল। ডগ্‌লাছ জেৰ’ল্ড নামৰ এগৰাকী মানুহে হেনো বহুদিন নৰিয়াৰ পাচত আনৰিয়া অৱস্থাত অলপ-অচৰপ পঢ়াৰ অনুমতি পাইছিল। হাতৰ কাষত পালে, ‘চৰ্ডেলো’। কেইটামান চৰণ পঢ়ি উঠাৰ পাচত তেওঁৰ মুখখন শেঁতা পৰি আহিল। তেওঁ কান্দি পেলালে, “হে ভগৱান, মোৰ স্বাস্থ্য ঘূৰাই পালোঁ—সঁচা। কিন্তু, মোৰ মগজুটোৱেই নোহোৱা হ’ল। মই এতিয়া এটা ইংৰাজী কবিতাৰ দুটা শাৰীও বুজি নোপোৱা হ’লোঁ।” ভাগ্য ভাল, তেওঁৰ আপোন মানুহবোৰেও তাতকৈয়ো কম এটা শাৰীও বুজি নেপালে!

যিয়েই কি নহওক, ওবে জীৱন ধৰি তেওঁ এই বদনামৰ হাত সাৰিব নোৱাৰিলে। টেনিচনৰ লগত ব্ৰাউনিঙৰ পাৰ্থক্য এইখিনিতে: টেনিচনৰ কবিতা ফৰিংফুটা জোনাকৰ দৰে ফটফটীয়া, ব্ৰাউনিঙৰ কবিতা দুৰ্বোধ্য নহ’লেও অন্ততঃ অস্পষ্ট আৰু ধূঁৱলীয়া। ইয়াৰ কাৰণ কেইবাটাও। প্ৰথম, টেনিচনৰ দৰে ব্ৰাউনিং যুগৰ প্ৰতিনিধি-কবি নাছিল। সেইবাবে, তেওঁৰ ভাৱবাজিয়ে মুকলি দুৱাৰেদি পাঠক মনত পোনচাটেই সোমাই যাব নোৱাৰিছিল। দ্বিতীয়, ব্ৰাউনিঙৰ ভাষা আছিল দুৰ্ঘোৰ মিতাচাৰী—তাঁৰবাৰ্তাৰ দৰে। গতিকে, পাঠকৰ বুদ্ধি চুটি হ’লে, কথাৰ আঁত বিচাৰি নেপাই দোধোৰমোধোৰত পৰিবলগীয়া হয়। তৃতীয়, ব্ৰাউনিঙৰ কবি মানস ভিক্টোৰীয় যুগৰ অনুকূল যে নাছিলেই, আনকি ইংলেণ্ডৰ মাটিৰো অনুকূল নাছিল। এই কথাষাৰ মন কৰিয়েই সমালোচক হিউ ৱাকাৰে লেখিছে, “স্বৰূপতে তেওঁ আছিল এগৰাকী টিউটনিক প্ৰতিভা।”[১১] অকল তেওঁৰ ধ্যান-ধাৰণাই নহয়, সংবেদন-অনুভূতিসমূহো অনা-ইংলণ্ডীয় আছিল। ষ্টপ্‌ফোৰ্ড ব্ৰুকে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে, তেওঁৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলীৰ ভিতৰত মাথোন তিনিটা কবিতাতহে ইংলেণ্ডৰ দৃশ্যশোভাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। কবিতা তিনিটা হ’ল, ‘পলাইন’, ‘অ’ টু বি ইন ইংলেণ্ড’ আৰু ‘ইন এলবাম’। তুলনাত, টেনিচনৰ এটা কবিতাও নাই, য’ত তেওঁ অন্য কোনো দেশৰ দৃশ্যশোভা সফলভাৱে বৰ্ণনা কৰিব পাৰিছে।

---

[১১] He was essentially a Teutonic genius.

ব্ৰাউনিঙৰ কবি-খ্যাতিৰ নিৰন্তৰ উত্থান্-পতন সত্ত্বেও তেওঁ অমৰ হৈ ৰ'ব, তেওঁৰ এমুঠি নাটকীয় একোক্তিৰ কাৰণে। তেওঁৰ 'ড্ৰামাটিক লিৰিক্‌চ'ৰ অন্তৰ্গত 'শ্বল্' কবিতাটো ; 'ড্ৰামাটিক ৰোমান্সেজ'ৰ অন্তৰ্গত 'দ্য লাষ্ট ৰাইড টুগেদাৰ', 'মাই লাষ্ট ডাচেছ' আৰু 'এ গ্ৰামাৰিয়ান্‌চ ফিউনাৰেল' ; 'মে'ন এণ্ড উইমে'ন'ৰ অন্তৰ্গত 'এন এপিষ্টল্ ফ্ৰম কাৰ্চিছ', 'ফ্ৰা লিপ্পো লিপ্পি' আৰু 'এণ্ড্ৰিয়া ডেল ছাৰ্টো' ; আৰু, 'ড্ৰামাটিছ পাৰ্চনি'ৰ অন্তৰ্ভুক্ত 'এব্‌ট ভগলাৰ' আৰু 'ৰাব্বি বেন এজৰা'—কীট্‌চৰ প্ৰশস্তি কবিতা এমুঠিৰ দৰে, নাইবা শ্বেলীৰ গীতি-কবিতা এমুঠিৰ দৰেই ব্ৰাউনিঙৰ কবি-প্ৰতিভাৰ চূড়ান্ত নিদৰ্শনস্বৰূপ। সাহিত্যিক মূল্যায়নৰ কোনো পৰিবৰ্তনেই ইবিলাকৰ যুগমীয়া সৌন্দৰ্য মলিন কৰিব নোৱাৰে।

দৰাচলতে, নাটকীয় একোক্তিক ব্ৰাউনিঙৰ নিজস্ব আৱিষ্কাৰ বুলি ক'লেও সত্যৰ অকণো অপলাপ নহয়। তেওঁ এই কাব্যৰূপটোক যি পৰিণত সৌন্দৰ্য দান কৰিলে, তাৰে আভাস দাঙি ধৰি তেওঁৰ কাব্যৰ এগৰাকী অতি কৃতী সম্পাদক য়ঙে নাটকীয় একোক্তিৰ সন্দৰ্ভত এইদৰে লেখিছে, "ই হ'ল এক ধৰণৰ সম্যক স্বগতোক্তি, যাৰ সাৰবস্তুত নিহিত হৈ থাকে উক্তিকাৰকৰ প্ৰখৰ সন্ধানী দৃষ্টিত ধৰা পৰা চাৰিওফালৰ দৃশ্যশোভা আৰু শ্ৰোতৃমণ্ডলী, য'ত সমাবিষ্ট হয় স্মৰণ, বিতৰ্ক, অনুসন্ধিৎসা আৰু সংস্কৃতিৰ খেও ধৰি প্ৰৱেশ কৰা নিৰ্বাচিত মুহূৰ্তটোৰ লগত সংশ্লিষ্ট সকলোখিনি।"[১২] সহজ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে, নাটকীয় একোক্তি এক ধৰণৰ দীঘলীয়া স্বগতোক্তি—য'ত প্ৰকাশ পায়, মানুহৰ অন্তৰ্লোকৰ অভিব্যক্তি। ব্ৰাউনিঙে এই অভিনৱ কাব্যৰূপত অভূতপূৰ্ব সফলতা লাভ কৰাৰ মূলতে আছে, দুটা কাৰণ। প্ৰথম কাৰণটো হ'ল, তেওঁৰ প্ৰতিভা আছিল একান্তৰূপেই নাটকীয় মুহূৰ্তৰ চিত্ৰণৰ বাবে অনুকূল। কিন্তু, সফল নাটকৰ বাবে ঘটনা-বৈচিত্ৰ্যৰ ৰূপায়ণৰ যি ক্ষমতাৰ প্ৰয়োজন, সেই ক্ষমতা তেওঁৰ নাছিল। সেইবাবেই তেওঁ এনে এক নতুন কাব্যৰূপৰ সন্ধান লৈছিল, যি কাব্যৰূপে তেওঁৰ পত্নী মহিলা-কবি এলিজাবেথ বেৰেট ব্ৰাউনিঙে ক'বৰ দৰে,

peradventure may outgrow,
The simulation of the painted scene,
Boards, actors, prompters, gaslight and costume,
And take for a nobler stage the soul itself,
Its shifting fancies and celestial lights,

---

[১২] This is a kind of comprehensive, absorbing into its substance by the speaker's keenly observant glance the surrounding scenery and audience ; bringing all that is pertinent to the chosen moment by the channels of memory, argument, curiosity and association.

> With all its grand orchestral silences,
> To keep the pauses of the rhythmic sounds.
>
> (Aurora Leigh, Book V)

দ্বিতীয় কাৰণটো হ'ল, তেওঁ এনে এক যুগৰ কবি, যিটো যুগত বাহ্যিক ঘটনাবহুল ৰমন্যাসৰ সম্ভাৱনা প্ৰায় বিলুপ্ত হৈ আহিছিল। সেইবাবেই, তেওঁ সেই আত্মাৰ ৰমন্যাস-চিত্ৰণৰ পথ বাচি ল'লে, যি আত্মাৰ ছায়াচ্ছন্ন গোপন কন্দৰ অজস্ৰ ৰহস্যময় সংঘাতে-অভিঘাতে পৰিপূৰ্ণ।

স্বাভাৱিকতে, ব্ৰাউনিঙৰ নাটকীয় একোক্তিসমূহত বহু বিচিত্ৰ মনস্তত্ত্বৰ অধিকাৰী অজস্ৰ মানুহ চিত্ৰিত হৈছে। খুব সম্ভৱ, চেক্সপীয়েৰৰ বাহিৰে অন্য কোনো সাহিত্যিকেই—কবি হওক, নাট্যকাৰ হওক—মানুহৰ চৰিত্ৰৰ ইমানবোৰ বিচিত্ৰ ৰূপ অংকন কৰাত ব্ৰাউনিঙৰ দৰে কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰা নাই। তেওঁৰ কাব্য-জগত যেন অসংখ্য মানুহৰ প্ৰতিচ্ছবিৰ এক বিৰাট চিত্ৰশালা। ৰজা আৰু ভিক্ষাৰী, প্ৰেমিক আৰু ব'ৰাগী, কবি আৰু সংগীতজ্ঞ অথবা চিত্ৰশিল্পীৰ দৰে পৰিচিত মানুহৰ প্ৰতিচ্ছবিৰেই সেই চিত্ৰশালা পৰিপূৰ্ণ নহয়। তাত আছে জীৱনৰ সদৰ-পথত সহজে লগ নোপোৱা অসংখ্য পতিব্ৰতা ৰমণী, দেহোপজীৱিনী, কূটনীতিবিদ্, দোৰ্ঘোৰ নাস্তিক, বিদগ্ধ পণ্ডিত, ভয়ংকৰ গুণ্ডা, একান্ত ভক্ত, কামাতুৰ বৃদ্ধ, ঈৰ্ষাতুৰা প্ৰেমিকা আৰু নিৰ্ভেজাল হত্যাকাৰীৰ প্ৰতিচ্ছবি। এই সন্দৰ্ভত প্ৰসিদ্ধ সমালোচক চাইমন্‌ছৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য: "সৰহভাগ কবিয়েই চেষ্টা কৰে, ব্যক্তিৰূপক সাধাৰণৰূপৰ মাজত বিলীন কৰি দিবৰ বাবে; ব্ৰাউনিঙৰ বিশেষত্ব এইখিনিতেই যে তেওঁ যেতিয়া আটাইতকৈ বেচি সাধাৰণৰূপমুখী, তেতিয়াই তেওঁ আটাইতকৈ বেচি ব্যক্তিৰূপমুখী। তেওঁৰ চিন্তাপটত মনুষ্যত্বৰ ধাৰণাটো হ'ল, ব্যষ্টিৰহে সমষ্টিৰূপ—নিতান্ত যোগফলটো নহয়। বেচিভাগ চিন্তানায়কেই মানুহৰ সামান্যৰূপটোৰেই কথা লেখে আৰু কয়; কিন্তু, ব্ৰাউনিঙে লেখে আৰু কয় মানুহৰ বহু বিশেষৰূপৰ কথা। তেওঁৰ জাতিবাচক মানুহ আৰু সমাজৰূপক মানুহৰ লগত কোনো কাৰবাৰ নাই; বিশেষ মানুহ আৰু মানুহৰ সমষ্টিৰ লগতহে কাৰবাৰ। তেওঁৰ দৃষ্টিত প্ৰত্যেকজন মানুহেই হ'ল বিশ্বৰ সংক্ষিপ্তসাৰ, সৃষ্টিৰ কেন্দ্ৰস্বৰূপ।"[১৩]

---

[১৩] Most poets endeavour to sink the individual in the universal; it is the special distinction of Browning that when he is most universal, he is most individual. As a thinker he conceives of humanity not as an aggregate, but as a collection of units. Most thinkers write and speak of men but Browning of men. With man as species, with man as a society he does not concern himself, but with individual man and men. Every man is for him an epitome of the universe, a centre of creation.

ব্ৰাউনিঙে বিশ্বাস কৰিছিল, প্ৰত্যেক মানুহেই মাটিৰ পৃথিৱীত জীৱন যাপন কৰে মৃত্যুৰ সিপাৰে থকা মহাজীৱনৰ আখৰা কৰি। তেওঁৰ দৃষ্টিত কোনো মানুহৰেই জীৱন পৰিপূৰ্ণ নহয়। অথচ, এই অসম্পূৰ্ণতাই মানুহৰ জীৱনৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ আশীৰ্বাদ। পৰিপূৰ্ণতা কেৱল জন্তুৰ জীৱনতেই সম্ভৱপৰ, যি পৰিপূৰ্ণতাৰ ছবিখন তেওঁ এইদৰে আঁকিছে :

Let the mere starfish in his vault
Crawl in a wash of weed, indeed,
Rose-jacinth to the finger-tips ;
He, whole in body and soul, outstrips
Man, found either in default.
But what's whole can increase no more.

মানুহৰ লগত জন্তুৰ পাৰ্থক্য এইখিনিতে। জন্তুৰ কাৰণে ভৱিষ্যতৰ কোনো অংগীকাৰ নাই। কিন্তু, মানুহৰ কাৰণে অমংগল আৰু অপূৰ্ণতা উভয়েই জীৱনৰ পূৰ্বচৰ্তস্বৰূপ। অমংগলৰ প্ৰতিৰোধ আছে কাৰণেই মানুহে সংগ্ৰাম কৰি জীৱন যাপন কৰিবলগীয়া হয়। অথচ, কোনো মানুহেই জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিব নোৱাৰে। কাৰণ, যি পৰিপূৰ্ণতাৰ অধিকাৰ, কেৱল বিধাতা, সেই পৰিপূৰ্ণতা জন্ম আৰু মৰণৰ সীমাৰে ঘেৰা মানুহৰ সসীম জীৱনত অসম্ভৱ। সেইবাবে, জীৱনৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্ত অমংগলৰ মুখামুখি হৈ ব্যয় কৰিব পৰাতেই মনুষ্যত্বৰ চৰম সাৰ্থকতা। সেই কথাষাৰকে তেওঁ এইদৰে কৈছে,

Then welcome each rebuff
That turns earth's smoothness rough,
Each sting that bids nor sit nor stand but go !
Be our joys three-parts pain !
Strive, and hold cheap the strain ;
Learn, nor account the pang ; dare, never grudge the throe !

(Rabbi Ben Ezra)

একেষাৰ কথাকেই তেওঁৰ মৃত্যুৰ দিনাখনেই ছপাখানাৰপৰা ওলাই অহা জীৱনৰ শেষ কাব্য-সংকলন 'এচলেণ্ডো'ৰ নাম-কবিতাটোত এইদৰে কৈছে,

Strive and thrive ! cry 'speed,—fight on, fare ever
There as here'.

ব্ৰাউনিঙৰ দৰে অন্য কোনো কবিয়েই জীৱনৰ সকলো অমংগলৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ মানুহক উদ্দীপ্ত কৰাৰ এনে নিদৰ্শন পাবলৈ নাই।

এটা সংশয় আৰু সন্দেহৰ যুগত বাস কৰিও ব্ৰাউনিঙে মানুহক এক উজ্জ্বল আশাৰ সন্ধান দিছিল। দৰাচলতে, জন-মানসত মুদ্ৰিত ব্ৰাউনিঙৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ পৰিচয় হ'ল, দুৰন্ত আশাবাদৰ কবি ৰূপে। মানুহৰ অপূৰ্ণতাতেই নিহিত হৈ আছে, বিশাল সম্ভাৱনাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি। সমকালীন ডাৰুইনীয় বিৱৰ্তনবাদৰ প্ৰতিবাদ নকৰাকৈয়ো, তেওঁ সেই বিৱৰ্তনৰ ক্ৰমিক উন্নতিৰ উচ্চতম সোপানত অধিষ্ঠিত মানুহক মহত্তৰ জীৱনৰ স্ফুলিংগৰূপে কল্পনা কৰিছে :

A man, for aye removed
From the developed brute : a God though in the germ.
(Rabbi Ben Ezra)

তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল, মানুহৰ আত্মা অমৰ। সেইবাবে, পাৰ্থিৱ বিচাৰেৰে নিৰূপিত মানুহৰ জয়-পৰাজয়, সফলতা-বিফলতাও অভ্ৰান্ত নহয়। আকাংক্ষাৰ অভ্ৰভেদী উচ্চতাটোহে জীৱনৰ পৰম সত্য। সেয়ে, তেওঁ ঘোষণা কৰিছে,

That low man seeks a little thing to do,
Sees it and does it :
This high man, with a great thing to pursue,
Dies ere he know it.
That low man goes on adding one to one,
His hundred's soon hit :
This high man, aiming at a million,
Misses an unit.
(A Grammarian's Funeral)

মানুহৰ সসীম জীৱনত কেৱল তেনেকুৱা আকাংক্ষাহে পৰিতৃপ্ত হ'ব পাৰে, যি আকাংক্ষা অতি তুচ্ছ আৰু সংকীৰ্ণ। নক'লেও হ'ব, তেনে সংকীৰ্ণ আকাংক্ষা অমৰ আত্মাৰ অধিকাৰী মানুহৰ জীৱনৰ উপযোগীও নহয়। তেনে আকাংক্ষা পূৰি জীৱনত জয়ী হ'ব পৰাতকৈ অনন্তৰ দুঃসাধ্য আকাংক্ষা বুকুত বান্ধি পৰাজিত হোৱাতো গৌৰৱৰ অৱকাশ আছে। সেইবাবে, তেওঁ অতি স্পষ্ট ভাষাৰে কৈছে,

Better have failed in the high aim as I,
Than vulgarly in the low aim succed.
(Inn Album)

মানুহৰ অমৰ আকাংক্ষাক জুখিবৰ বাবে মানুহৰ তুলাচনী সদায় বিজোখা। অকল সেয়ে নহয়, দহজনে যাক জীৱনৰ সফলতা বুলি সংবৰ্ধনা জনায়, আন দহজনে তাকেই হয়তো গভীৰ বিফলতা বুলি কৰুণাৰ দৃষ্টিৰে চায়। সেইবাবে, জন্ম আৰু মৰণৰ সীমাৰে ঘেৰা জীৱনত পূৰ্ণতাৰ আস্বাদ ল'ব নোৱাৰাকৈ অমেয় আকাংক্ষাৰ অধিকাৰী হ'ব পৰাতেই জীৱনৰ সাৰ্থকতা। সেই আকাংক্ষাৰ ফলশ্ৰুতি হ'ব পাৰে এনেকুৱা ঃ

On the earth the broken arcs ; in the heaven, a
perfect round

(Abt Vogler)

ব্ৰাউনিংৰ জীৱন-সম্পৰ্কীয় এইবোৰ দাৰ্শনিক সিদ্ধান্ত তেওঁ নীতিকথাৰ ৰূপত কেতিয়াও দাঙি ধৰা নাই। তেওঁ আঁকি উলিয়াইছে অসংখ্য অসম্পূৰ্ণ মানুহৰ চৰিত্ৰ। সিহঁত প্ৰত্যেকৰে জীৱনটো একোটা বিফলতাৰ সাধু। প্ৰত্যেকৰে স্বগতোক্তিত স্পষ্ট হৈ উঠিছে, সেই বিফলতাৰ ৰূপ। আৰু, তাৰ মাজতেই বিৰিঙি উঠিছে এষাৰ কথা—সিহঁত প্ৰত্যেকেই জীৱনৰ ধনুত কাঁড় জুৰিছিল, নীল আকাশত লক্ষ্য ৰাখি। দৃষ্টান্তস্বৰূপে উল্লেখ কৰিব পাৰি, 'ফ্ৰা লিপ্পো লিপ্পি' কবিতাটোৰ কথা। ৰাতি-পহৰীয়াৰ হাতত ধৰা পৰি লিপ্পোই তেওঁৰ জীৱনৰ ইতিকথা সবিস্তাৰে কৈ গৈছে। মাথোন এমুঠি ভাতৰ আশাত তেওঁ সন্যাসীৰ জীৱন সাৰটি ল'বলগীয়া হ'ল। শিল্পী হিচাপে তেওঁ বিশ্বাস কৰে, সুন্দৰৰ ৰূপায়ণেই শিল্পবস্তুৰ লক্ষ্য। কিন্তু, গীৰ্জাৰ কামত নিয়োজিত শিল্পী হিচাপে তেওঁক শিকোৱা হৈছে,

Paint the soul, never mind the legs and arms !

তেনেকুৱা ছবি আঁকিবৰ কাৰণে মন তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ বিমুখ। তেওঁক লাগে সুন্দৰ মুখৰ অনুপ্ৰেৰণা। আজি সন্ধিয়া তেনেকুৱা এখন সুন্দৰ মুখৰ হাতবাউল পাই বাটলৈ ওলাই আহিছিল। ৰীতিমতে কষ্ট হৈছিল, বিচনাৰ কাপোৰ-কানিৰেই জৰী বটি আশ্ৰমৰ বন্ধ কোঠাৰ খিৰিকিৰে পলাই আহিবৰ সময়ত। নিষিদ্ধ এলেকাত ধৰা পৰি লিপ্পোই তেওঁৰ কৈফিয়ৎটো এইদৰে দিছে,

This world's no blot for us,
Nor blank—it means intensely, and means good :
To find its meaning is my meat and drink.

লগতে তেওঁ পহৰীয়াজনক প্ৰতিশ্ৰুতি দিছে, এইবাৰ তেওঁ গীৰ্জাৰ কাৰণে আগতে আঁকাবোৰতকৈয়ো ধুনীয়া এখন ছবি আঁকি দিব।

এই আধা-গহীন আধা-ৰঙিয়াল কাহিনীটোত উচ্ছল অথচ ভগা-ছিগা কথাৰ

মাজেদি, কিছুমান অতি ইংগিতময় গৰ্ভবাক্যৰ আঁত ধৰি ব্ৰাউনিঙৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বকথাই ভুমুকিয়াই গৈছেহি। গীৰ্জাৰ প্ৰথাগত বিচাৰ-বিবেচনাত যিটো কাম পাপ বুলি পৰিগণিত, চূড়ান্ত বিচাৰত হয়তো সেয়েই পুণ্য বুলি প্ৰশংসিত হ'ব। সকলোখিনি অপূৰ্ণভাৱে জীৱনক গ্ৰহণ কৰিব পৰাতে জীৱনৰ সাৰ্থকতা। উল্লেখযোগ্য যে, ব্ৰাউনিঙে ভীৰুতামিহলি পুণ্যতকৈ সাহসিকতাপূৰ্ণ পাপকেই অধিক প্ৰশংসাৰ দৃষ্টিৰে চাইছিল। ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়, 'দ্য ষ্টেচ্যু এণ্ড দ্য বাষ্ট্' কবিতাটোত। প্ৰেমিক আৰু প্ৰেমিকা উভয়েই সাহস নকৰিলে সামাজিক ৰীতি লংঘন কৰি জীৱনৰ আকাংক্ষা পূৰণ কৰিবৰ বাবে। তাৰ মূল্য দিছে, প্ৰেমিকে অশ্বাৰোহীৰ মূৰ্তি ধাৰণ কৰি আৰু প্ৰেমিকাই আৱক্ষমূৰ্তিৰ ৰূপ লৈ।

ব্ৰাউনিঙৰ 'ফ্ৰা লিপ্পো লিপ্পি'ৰ আলোচনা কৰিবলৈ ল'লেই, তেওঁৰ অন্য এটি কবিতাৰ নাম আপোনাআপুনি মনলৈ আহি পৰে। কবিতাটো হ'ল, 'এণ্ড্ৰিয়া ডেল ছাৰ্টো'। দুয়োটা কবিতা একেটি সৃষ্টি-প্ৰেৰণাৰ দুটি যুগল তৰংগস্বৰূপ। সাধাৰণ দৰ্জীৰ ল'ৰা এণ্ড্ৰিয়া অনায়াসে ৰাফেল, মাইকেল এঞ্জেলো আৰু লিওনাৰ্ডো দ্য ভিন্সিৰ সমকক্ষ অমৰ শিল্পী হ'ব পাৰিলেহেঁতেন। বৰং, তেওঁৰ আংগিকৰ জ্ঞান তেওঁলোকতকৈয়ো অধিক পৰিপূৰ্ণ আছিল। কিন্তু, তেওঁৰ জীৱনটো অশলাগী ঘৈণীয়েক লুক্ৰেজিয়াৰ লাচনি-পাচনি ধৰোঁতেই ওৰ পৰিবলগীয়া হ'ল। সেই বিষাদৰ চকু-লো'ৰে এই কবিতাটো তিতি আছে। তেওঁ জানে, তেওঁৰ বিফলতাৰ মূলতে আছে ৰাফেলৰ দৰে অনুপ্ৰেৰণাৰ অভাৱ; ৰাফেলৰ আটাইতকৈ নিকৃষ্ট ছবিখনো প্ৰাণৰ স্পন্দনেৰে জীৱন্ত। তুলনাত, তেওঁৰ নিজৰ নিখুঁত ছবিখনো কিমান নিষ্প্ৰভ। অৱশেষত, তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰিছে শিল্পবস্তুৰ লগত সংশ্লিষ্ট সেই পৰম সত্য,

> Ah, but a man's reach should exceed his grasp,
> Or what's a heaven for ?

কিন্তু, এই জীৱনত তেওঁ সেই অসাধ্য সাধন কৰিব নোৱাৰিব। কোনে জানে, হয়তো অমৰলোকতো তেওঁ পৰাভূত হ'ব!

শিল্পীৰ জীৱন-কাহিনীৰ গা'ত আঁউজি দাৰ্শনিক তত্ত্বকথাৰ যোগান ধৰা কবিতাসমূহৰ ভিতৰত 'এব্‌ট ভগ্‌লাৰ' ব্ৰাউনিঙৰ এক অবিস্মৰণীয় কীৰ্তি। এগৰাকী সংগীতজ্ঞই এটা নতুন বাদ্যযন্ত্ৰ নিৰ্মাণ কৰি উলিয়াইছিল, যি যন্ত্ৰত ৰচনা কৰিব পাৰি এনে সুৰসম্পদ,

> But here is the finger of God, a flash of will that can,
> Existent behind all laws, that made them and lo, they are !

And I know not if, save in this, such gift be allowed
to man,
That out of three sounds he frame, not a fourth sound,
but a star.

সেই সুৰসম্পদেৰে তেওঁ এনে এক শব্দৰ সুৰম্য প্ৰাসাদ নিৰ্মাণ কৰিব খুজিছিল, যি প্ৰাসাদ হ'ব পাৰে ৰজা চলোমনৰ অতিলৌকিক প্ৰাসাদৰ সৈতে তুলনীয়। কিন্তু, তেওঁ সেই অনিৰ্বচনীয় সুৰ মাথোন এবাৰৰ কাৰণেহে সৃষ্টি কৰিব পাৰিলে। ঐশী প্ৰেৰণাৰে অনুপ্ৰাণিত সেই সুৰৰ ঝংকাৰ দ্বিতীয়বাৰ তেওঁ মনত পেলাব নোৱাৰিলে। শ্ৰোতাৰ কাণত বাজি ৰ'ল তাৰ বিলীয়মান মূৰ্ছনাৰ স্বাদ ; কিন্তু কোনেও তাক ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে। সংগীতজ্ঞৰ সেই সুৰৰ সুৰম্য প্ৰাসাদ অসীমৰ বুকুত দ্ৰৱীভূত হৈ হেৰাই গ'ল। তথাপি, তেওঁ সান্ত্বনা লভিছে মাথোন এয়াৰ কথা ভাবি, যি শব্দ কালৰ বুকুৰ পৰা চিৰন্তনৰ হাতলৈ সৰি পৰিছে, সেই শব্দৰ ইন্দ্ৰজাল তুনাই আৱিষ্কাৰ কৰিব বিশ্বাত্মাৰ মুখৰিত কলৰৱত :

All we have willed and hoped or dreamed of good,
shall exist ;
Not its semblance, but itself ; no beauty, nor good,
nor power
Whose voice has gone forth, but each survives for the
melodist
When eternity affirms the conception of an hour.

নক'লেও হ'ব, লোকোত্তৰ জীৱনৰ আভাস থকা এনেবোৰ দাৰ্শনিক কবিতাত এটি সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়, যিটো সুৰ ৰসন্যাসিক কবিতাৰেই ৰিণিকি-ৰিণিকি প্ৰতিধ্বনি।

ব্ৰাউনিঙৰ অন্য এটি পৰিচয় হ'ল, তেওঁ ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত এগৰাকী সৰ্বকালৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰেমৰ কবি। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰেমৰ যি সুগভীৰ ৰূপ ফুটি উঠিছে, অন্য কোনো কবিৰ কবিতাতেই তাৰ আভাস পাবলৈ নাই। অন্তৰেৰে সৈতে তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল, 'প্ৰেম সৰ্বোত্তম'।[১৪] উল্লেখযোগ্য যে যদিও তেওঁৰ নিজৰ জীৱনৰ প্ৰেম ভিক্টোৰীয় যুগৰ কাৰণেই এক অবিস্মৰণীয় অভিজ্ঞতাস্বৰূপ আছিল, আৰু যদিও তেওঁ কবি হিচাপে প্ৰেমৰ মন্দিৰৰ এগৰাকী অতি একনিষ্ঠ পূজাৰী আছিল, তথাপি তেওঁ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ নাট্যকাৰৰ দৰে প্ৰেমৰ কবিতাসমূহত নিজকে

---

১৪. Love is best.

প্ৰচ্ছন্নৰাখিয়েই ভাল পাইছিল। আপোন জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ স্বাক্ষৰ থকা কবিতা মাথোন একেটি—তেওঁৰ 'মে'ন এণ্ড উইমে'ন' গ্ৰন্থৰ উৎসৰ্গ-কবিতাস্বৰূপ 'ৱান ৱৰ্ড ম'ৰ'। কিন্তু, অত্যন্ত সংযত তাৰ ভাবনাৰাশি। উচ্ছলিত বুলি ক'বলৈ আছে, মাথোন দুটি চৰণ :

> Take them, Love, the book and me together :
> Where the heart lies, let the brain lie also.

ইয়াৰ তুলনাত তেওঁৰ ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ মাধুৰী বহু বেচি উচ্ছল ৰূপত মিহলি হৈ আছে, আপাতদৃষ্টিত সম্পূৰ্ণ কাল্পনিক আৰু বিশুদ্ধ নাটকীয় ৰূপৰ কবিতা 'বাই দ্য ফায়াৰচাইড'ত। প্ৰিয়তমাৰ হৃদয়ৰ লগত তেওঁৰ হৃদয় মিহলি হৈ গৈছে, এক অতি গোপন, নিস্তব্ধ আৰু পবিত্ৰ মুহূৰ্তত :

> We two stood there with never a third
> But each by each, as each knew well.
> A moment after, and hands unseen
> Were hanging the night around us fast ;
> But we know that a bar was broken between
> Life and life : we were mixed at last
> In spite of the mortal screen.

তেওঁৰ আপোন মনৰ মাধুৰী মিহলাই লেখা প্ৰেমৰ কবিতা মাথোন এইটোৱেই—দ্বিতীয় এটা নাই। কাৰণটো বুজিবলৈ অতি সহজ। তেওঁৰ নিজৰ জীৱনত প্ৰেমৰ অভিব্যক্তি আছিল সৰলৰেখাৰ গতিৰ দৰে সম্পূৰ্ণ অজটিল আৰু সংঘাতমুক্ত।

কিন্তু, ব্ৰাউনিঙৰ সুতীক্ষ্ণ দৃষ্টিত যি প্ৰেমৰ স্বৰূপ উদ্ভাসিত হৈ উঠিছিল, সেই প্ৰেম অন্তহীন বৈচিত্ৰ্যময়। সেইবাবে, তেওঁৰ অজস্ৰ নৈৰ্ব্যক্তিক প্ৰেমৰ কবিতাত তৰংগায়িত হৈ উঠিছে, প্ৰেমৰ স্বাভাৱিক-অস্বাভাৱিক বহু বিচিত্ৰ গতিভংগী। ধাৰণা হয়, তেওঁ যেন মনস্তত্ত্ববিদৰ দৃষ্টিভংগীৰে প্ৰেমৰ অতি জটিল আৰু কুটিল অন্ধকাৰ দিশবোৰৰ ওপৰত আলোক-সম্পাত কৰিয়েই আনন্দ লভিছিল। তাৰ মাজতেই এষাৰ কথা স্পষ্ট হৈ উঠিছে, প্ৰেমৰ অনুভূতিয়েই জীৱনৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ অনুভূতি। ইয়াৰ অতি সুন্দৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়, 'ঈভলিন হ'প' নামৰ কবিতাটোত। ষোড়শী ৰূপহী ঈভলিনৰ মৃত্যু ঘটিছে। তেওঁ নজনাকৈয়ে তেওঁক প্ৰাণেৰে সৈতে ভাল পাইছিল এজন বৃদ্ধই, যাৰ বয়সে ঈভলিনৰ বয়সৰ তিনি গুণ চেৰাই গৈছিল। সেই বৃদ্ধই মৃতদেহৰ ওচৰত চকু লো টুকিছেহি। তেওঁৰ মনৰ পটত ভাঁহি উঠিছে, ঈভলিনৰ

ৰঙচুৱা মুখখন আৰু সোণালী চুলিকোছা। তেওঁ নিজকে নিজে সান্ত্বনা দিছে, প্ৰেম হ'ল এক স্বৰ্গীয় অনুভূতি আৰু তাৰ পুৰস্কাৰ লাভৰ সময় এই পৃথিৱীতেই শেষ হৈ নেযায়। সেইবাবে, তেওঁ বিদায় গ্ৰহণ কৰিছে তেওঁৰ প্ৰেমৰ পাত্ৰী সেই সদ্যযৌৱনা নাৰীৰ মৃতদেহৰ পৰা:

> So, hush,—I will give you this leaf to keep—
> See, I shut it inside the sweet cold hand.
> There, that is our secret! go to sleep;
> you will wake, and remember, and understand.

ৰৌদ্ৰৰসসিক্ত সেই প্ৰেম। তাতোকৈয়ো ভয়ংকৰ প্ৰেম চিত্ৰিত হৈছে, অন্য দুটা কবিতাত—'পৰফিৰিয়াজ্ লাভাৰ' আৰু 'দ্য লেবৰেটৰী'ত।

প্ৰথমটো কবিতাত আছে, ধুমুহা-ৰাতি পৰফিৰিয়াৰ অভিসাৰ-যাত্ৰাৰ বৰ্ণনা। প্ৰাপ্তিৰ আনন্দই তেওঁৰ প্ৰেমিক তৰুণক উদ্বাউল কৰি তুলিলে, এই পৰম আনন্দৰ মুহূৰ্তটোক কেনেকৈ অমৰ কৰি ৰখা যায়? অৱশেষত, অমৰ কৰি থ'লে সেই পৰম প্ৰাপ্তিৰ মুহূৰ্তটোক এইদৰে—

> I found
> A thing to do, and all her hair
> In one long yellow string I wound
> Three times her little throat around,
> And strangled her.

গোটেই নিশাটো এইদৰেই কটাই দিলে। কিন্তু, প্ৰেমিকৰ এটিমাত্ৰ ক্ষোভ—ভগবানে তেওঁক কাণে কাণে এষাৰ কথাও নক'লে।

দ্বিতীয়টো কবিতাত আছে, ঈৰ্ষাৰ জ্বালাত দগ্ধ হৈ থকা এক নাৰীৰ কাহিনী। প্ৰতিদ্বন্দ্বিনীক হত্যা কৰাৰ বাহিৰে অন্য কোনো পথ নাই। এগৰাকী ৰসায়নবিদৰ গৱেষণাগাৰৰ পৰা তেওঁ সংগ্ৰহ কৰিলে, কেইটোপালমান মাৰাত্মক বিহ। কিন্তু, তেওঁ দোধোৰমোধোৰত পৰিছে, বিহৰ মাত্ৰা কিমানখিনি হ'লে তেওঁৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধি হ'ব? মাত্ৰা কম হ'লে, তাইৰ দৰে স্বাস্থ্যৱতী ৰমণী নমৰিবও পাৰে! আৰু, মাত্ৰা যদি বেচি হয়, তাইৰ প্ৰেমিকে দেখা নেপাব—মৃত্যু কিমান যন্ত্ৰণাদায়ক। তাই মৰিব লাগিব; কিন্তু, মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে নহয়। কেৱল তেতিয়াহে তাইৰ প্ৰেমিকে আচল শিক্ষা পাব—অন্য ৰমণীৰ প্ৰতি আসক্ত হৈ আচল প্ৰেমিকাৰ প্ৰেমৰ অঞ্জলি গ্ৰহণ নকৰাটো কি এক জঘন্য অপৰাধ!

ব্ৰাউনিঙৰ দৰে অন্য কোনো কবিয়েই প্ৰেমৰ এই বিচিত্ৰ সৰ্পিল গতি কাব্যৰ ভাষাত বন্দী কৰি ৰাখিব পৰা নাই। তথাপি, ব্ৰাউনিঙক কেৱল প্ৰেমৰ অন্ধকাৰ গলিৰ বাৰ্তাবহী কবি বুলি ভাবিলে ভুল কৰা হ'ব। তেওঁৰ বহুতো কবিতা আছে, যিবিলাকত প্ৰেমৰ অমল ধৱল ৰূপটো অতি মনোৰমকৈ চিত্ৰিত হৈছে। দেহ আৰু দেহাতীত, সসীম আৰু অসীম, মাটি আৰু আকাশ—ইবিলাকৰ খেলিমেলিৰে সাৰ্থক হৈ উঠিছে, তেওঁৰ অসংখ্য প্ৰেমৰ কবিতা। সেইবোৰ প্ৰেমৰ কবিতা সম্পৰ্কেই চেষ্টাৰটনে লেখি থৈ গৈছে, "ই প্ৰত্যেক মানুহৰ মনত জগাই তোলে সেই এক অমৰ মুহূৰ্তৰ স্মৃতিৰাজি, যি মুহূৰ্তত তুচ্ছ আৰু নিৰ্জীৱ বস্তুবোৰো এনে এক অৰ্থেৰে গুণান্বিত হৈ উঠে, যাৰ মূল্য কোনো লক্ষপতিয়েও নিৰূপণ কৰিব নোৱাৰে। তেওঁ এনে একোটা স্বৰ্গীয় মুহূৰ্তক ৰূপায়িত কৰি তোলে, যেতিয়া মানুহে স্বৰ্গৰ বিষয়ে নেভাবে—ভাবে, জাপানী ছাতিটোৰ কথা। সেইবাবেই, তেওঁ প্ৰেমৰ কবিসকলৰ মাজত সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ।"[১৫]

যদি তেওঁৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ প্ৰেমৰ কবিতাটো বাচি উলিয়াবলগীয়া হয়, তেনেহ'লে নিঃসন্দেহে তেওঁৰ 'লাষ্ট ৰাইড্ টুগেদাৰ'টোৰ পিনেই আঙুলিয়াই দেখুৱাব লাগিব। অৱশেষত, ছোৱালীজনীয়ে তাইৰ প্ৰেমিকক শেষ কথাষাৰ কৈ দিলে: আশা কৰি লাভ নাই। তথাপি, প্ৰেমিকে সান্ত্বনা লভিলে, যিখিনি পাইছে সেয়েই প্ৰাপ্যৰ অধিক! শেষবাৰৰ কাৰণে তেওঁ প্ৰেমিকাক অনুৰোধ কৰিলে, দুয়ো একেলগে ঘোঁৰাৰ পিঠিত উঠি এপাক ফুৰি আহিবগৈ। প্ৰেমিকাই সেই শেষ অনুৰোধ প্ৰত্যাখ্যান নকৰিলে। প্ৰেমিকে প্ৰেমিকাক বুকুৰ মাজত সাৱটি ধৰি ঘোঁৰাটো চেকুৰাই দিলে:

> Then we began to ride. My soul
> Smoothed itself out—a long-cramped scroll
> Freshning and fluttering in the wind.
> Past hopes already lay behind.

কোনো লাভ নাই অতীতদিনৰ কথা ভাবি। সেই মুহূৰ্তত যি অমেয় আনন্দৰ আস্বাদ লভিছে, সেয়েই বহুত। পৃথিৱীত কিমানে নো সফলতাৰ আস্বাদ ল'বলৈ পায়? ৰাষ্ট্ৰনায়ক, সৈনিক, কবি, ভাস্কৰ, সংগীতজ্ঞ—প্ৰত্যেকেই জীৱনপাত কৰে

---

[১৫] It awakens in every man the memories of that immortal instant when common and dead things had a meaning beyond the power of any millionaire to compute. He expresses the celestial time when a man does not think about heaven, but about a parasol. And therefore, he is the greatest of love poets.

মাথোন এমুঠি অমৰ খ্যাতিৰ আশা কৰি। কিন্তু, পৃথিৱীয়ে তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেককে পাহৰি যায়। তাৰ তুলনাত প্ৰিয়াৰ সান্নিধ্যত শেষবাৰৰ কাৰণে এইদৰে ঘোঁৰা চেকুৰাবলৈ পোৱাৰ গৌৰৱ বহু বেচি মূল্যবান। আৰু কোনে জানে, এইদৰে ঘোঁৰা চেকুৰাই গৈ থাকোঁতেই হয়তো পৃথিৱীখনেই শেষ হৈ যাব। ঘোঁৰাৰ খুৰাৰ শব্দৰ তালে তালে সেই ব্যৰ্থ প্ৰেমিক কোনোবা সপোনপুৰীলৈ উধাও হৈ গৈছে :

What if we still ride on, we two,
With life for ever old yet new,
Changed not in kind but in degree,
The instant made eternity,—
And Heaven just prove that I and she
    Ride, ride together, for ever ride ?

সেই প্ৰশ্নৰ কোনো উত্তৰ নাই। প্ৰেমিকৰ এটি লহমাৰ আনন্দত যি অনন্তৰ জোৱাৰ উথলি উঠিছে, সেয়ে তেওঁৰ চৰম ব্যৰ্থতাৰ মুহূৰ্তটোকো মধুময় কৰি তুলিছে।

এইদৰেই ব্ৰাউনিঙৰ প্ৰায়বোৰ প্ৰেমৰ কবিতাই তেওঁৰ আশাবাদী দৰ্শনৰ ডঁৰিয়লিত পৰি জীৱনৰ অতি সুগভীৰ অভিব্যক্তিত পৰিণত হৈছে। তেওঁৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বকথা 'চৰম বিফলতাই চূড়ান্ত সাৰ্থকতা'[১৬]—এই ধাৰণাই তেওঁৰ প্ৰেমৰ কবিতাতো ভুমুকি মাৰি গৈছেহি। সেইবাবেই, তেওঁৰ প্ৰেমৰ কবিতাত অজস্ৰ ব্যৰ্থ প্ৰেমিকৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰিত হৈছে। তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকেই পাৰ্থিৱ বিফলতাৰ মাজতে অপাৰ্থিৱ সাফল্যৰ সন্ধান পাইছে। এটি পলকৰ অকণমানি পুলক, এটি নিমিষৰ এচেৰেঙা পোহৰ—এইখিনিৰ মূল্যই তেওঁলোকৰ বাবে সবাতো অধিক। সেইবাবেই, তেওঁৰ কবিতাত ব্যৰ্থ প্ৰেমিকে প্ৰেমিকাৰ মুখৰ নিৰ্মম ভৰ্ৎসনা শুনাৰ পাচতো সেই প্ৰেমিকাৰ প্ৰতিয়েই জীৱনৰ সমস্ত কৃতজ্ঞতা উজাৰ কৰি দিবলৈ উন্মুখ হৈ ৰয়। ব্ৰাউনিঙৰ দৃষ্টিত প্ৰেম হ'ল, সসীমৰ বুকুত অসীমৰ অভিজ্ঞতা। তেওঁৰ কাৰণে মানুহৰ অমৰ আত্মাৰ দৰেই প্ৰেমৰ দীপ্তিও মৃত্যুহীন। স্বাভাৱিকতে, মাটিৰ পৃথিৱীত প্ৰেমৰ প্ৰতিদান পোৱা-নোপোৱাৰ প্ৰশ্নটোৱেই অৰ্থহীন।

ব্ৰাউনিঙৰ প্ৰেমৰ কবিতাসমূহৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য হ'ল, সিবিলাকৰ পৰিৱেশ-সৃষ্টিৰ অভিনৱত্ব। তেৱেঁই ইংৰাজী কবিতা-জগতৰ প্ৰথম প্ৰেমৰ কবি, যাৰ কবিতাৰ পৰিৱেশ চিৰাচৰিত ৰূপৰ ৰমন্যাসিক নহয়। তেওঁৰ আগলৈকে প্ৰেমৰ কবিসকলৰ ধাৰণা আছিল, প্ৰেমৰ কবিতাত ফুলৰ কথা ক'লেই গোলাপৰ কথাই ক'ব লাগিব,

---

[১৬] Most failure is most success.

পোহৰৰ কথা ক'লেই জোনাকৰ কথাই ক'ব লাগিব ; আৰু, তেওঁলোকৰ ধাৰণা আছিল, গোলাপ ফুলৰ সুবাস আৰু জোনাক নিশাৰ মায়া নহ'লে কিজানি প্ৰেমৰ কবিতাই অসম্ভৱ। ব্ৰাউনিঙে এই ধাৰণাটোৰ সুঁতি সলাই দিলে। তেওঁৰ প্ৰেমৰ কবিতাত উল্লেখিত হয় এইবোৰ আচহুৱা বস্তু : জুইশলা-কাঠিৰ পোহৰ, জাপানী ছাতিৰ ছাঁ, বিহমেটেকা ফুলৰ ৰং, সাগৰফেনাৰ শুকান ফচফচীয়া পৰশ ইত্যাদি। তথাপি, তেওঁৰ প্ৰেমৰ কবিতাই ৰমন্যাসিক মত্ত মদিৰতা হেৰুৱাব নেলাগিল ; বৰং বাঢ়িলহে। তাৰে এটি দৃষ্টান্ত,

> A tap at the pane, the quick sharp scratch
> And blue spurt of a lighted match,
> And a voice less loud, through its joys and fears,
> Than the two hearts beating each to each !
> (Meeting at Night)

এই গুণটোৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়েই ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাসকাৰ কম্পটন-ৰিকেটে তেওঁক এগৰাকী 'ৰমন্যাসিক বাস্তৱবাদী'[১৭] আখ্যা দিছে। উল্লেখযোগ্য যে, এই গুণটো কেৱল প্ৰেমৰ কবিতাতে নহয়, তেওঁৰ নৈসৰ্গিক কবিতাসমূহতো অনুভৱ কৰা যায়। তেওঁৰ কবিতাত যিমান চৰাই আৰু চৰাইৰ গানৰ উল্লেখ আছে, তাতকৈ বহুগুণে বেচি উল্লেখিত হৈছে এইবোৰ উপেক্ষিত প্ৰাণীৰ নাম : সাপ, ভেকুলী, নিগনি আৰু বামি মাছ। তেওঁৰ কবিতাৰ বহু চিত্ৰকল্প ৰচিত হৈছে, সিবিলাকৰ সৈতে উপমাৰ আধাৰত।

ব্ৰাউনিঙৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কাব্যকৃতি কি—সেই বিষয়ে নানা সমালোচকৰ নানা মত। প্ৰত্যেকেই স্বীকাৰ কৰে, তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ অনন্যসাধাৰণ প্ৰকাশ ঘটিছে নাটকীয় একোক্তিৰ আধাৰত। ইবিলাকৰ ভিতৰত অপূৰ্ব আবেগময় গীতিকাব্য হিচাপে নিঃসন্দেহে 'দ্য লাষ্ট ৰাইড্ টুগেদাৰ' সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ; ভাবনা সমৃদ্ধি আৰু গাঁথনিৰ দৃঢ়তাৰ ফালৰপৰা 'ৰাব্বি বেন এজৰা'ৰ আবেদন প্ৰখৰতম ; চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ মাধুৰ্য আৰু উজ্জ্বল ভাষাৰ ফালৰ পৰা শ্ৰেষ্ঠতম কবিতা হিচাপে 'ফ্ৰা লিপ্পো লিপ্পি'ৰ দাবী অনস্বীকাৰ্য। কিন্তু, তেওঁৰ কাব্য-মালঞ্চৰ এটি নিৰল কোণত এনে এটা কবিতা আছে, যিটো কবিতা কল্পনাৰ ঐশ্বৰ্য, ভাবনাৰ গাম্ভীৰ্য আৰু নিটোল স্থাপত্যৰ গুণত প্ৰায় মহাকাব্যৰ দুৱাৰদলিত বৈছেহি। কবিতাটো হ'ল, 'দ্য ৰিং এণ্ড দ্য বুক'। ব্ৰাউনিঙে এখন প্ৰাচীন গ্ৰন্থৰ বিবৰ্ণ পৃষ্ঠাত পঢ়িবলৈ পাইছিল, ইটালীৰ এক হত্যাকাণ্ড

---

[১৭] Romantic realist.

আৰু তাৰ বিচাৰৰ কাহিনী। সেই সামান্য কাহিনীটোকে লৈ কল্পনাৰ সুৰগা মিহলাই এটি মনোৰম গল্পৰ নিভাঁজ সোণৰ আঙঠি নিৰ্মাণ কৰি উলিয়াইছে। সেই হত্যাকাণ্ডৰ প্ৰকৃত কাৰণ আৰু ৰহস্য দহবাৰ দহোটা সম্পূৰ্ণ বেলেগ দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিচাৰ কৰিছে। যি ন'জন মানুহে দহবাৰ তেওঁলোকৰ অভিমত দাঙি ধৰিছে, তেওঁলোকৰ মাজত আছে হত্যাকাৰী কাউণ্ট গুইডো্যা, তেওঁৰ সহধৰ্মিণী পম্পিলিয়া, তৰুণ পুৰোহিত কেপনচেছি আৰু ৰোমৰ পোপ। সমগ্ৰ ৰোম মহানগৰী দুটা শিবিৰত বিভক্ত হৈ পৰিছে, কিছুমান মানৱীয় প্ৰমূল্য সম্পৰ্কীয় প্ৰশ্নক কেন্দ্ৰ কৰি। আৰু, সেই কোলাহলৰ মাজত সুবিচাৰৰ চেষ্টা কৰিছে, খৃষ্টান জগতৰ প্ৰধান ধৰ্মাধিকৰ্তা পোপে। ক্ষুৰধাৰ যুক্তি, প্ৰবল ভাবাবেগ আৰু নিৰুত্তাপ মূল্যবোধৰ চক্ৰাৱৰ্তত সেই সৰু কাহিনীটোৱেই উদঙাই ধৰিছে, মানুহৰ জীৱনৰ এক ৰহস্যময় ৰূপ। কোনো মানুহেই চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত দিব নোৱাৰে। সেই অক্ষমতাই মানুহৰ জীৱনৰ বৈশিষ্ট্য ; চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত প্ৰদানৰ অধিকাৰ মাথোন এজনৰেই আছে, যাৰ বিষয়ে পোপৰ ইংগিত অতি স্পষ্ট :

> these filthy rags of speech, this coil
> Of statement, comment, query and response,
> Tatters all too contaminate for use,
> Have no renewing : He, the Truth, is, too,
> The Word.

প্ৰগাঢ় চিন্তাৰ গুণত ব্ৰাউনিঙৰ কবিতা ইংৰাজী সাহিত্যত অমৰ হৈ ৰ'ব। ছন্দশিল্পী হিচাপেও ব্ৰাউনিঙে ইংৰাজী ভাষাৰ মহিমা তাৰ শেষ সীমালৈকে পোহৰাই তুলিছে। আৰু, তেওঁৰ ৰচনাশৈলী। তাৰো এক নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। চাইমন্ছৰ মতে, "ব্ৰাউনিঙৰ কাব্যত কবিতা সেই বন্ধনৰ পৰা মুক্ত হৈছে, যি বন্ধন-মুক্তি স্থাপত্যশিল্পত বহু আগতেই সংঘটিত হৈছিল আৰু সি উদ্ভাসিত হৈ পৰিছিল গথিক গীৰ্জাৰ সৰ্পিল সৌষম্যহীনতাৰ ৰূপত।"[১৮] দৰাচলতে, ব্ৰাউনিঙৰ ৰমন্যাসিকতাৰ এটা প্ৰধান দিশ উন্মোচিত হৈ পৰিছে, ৰচনাশৈলীৰ এই মসৃণতাবিৰোধী বৈচিত্ৰ্যৰ মাজেদিয়েই। ব্ৰাউনিঙৰ জীৱনীকাৰ চেষ্টাৰটনেও তেওঁৰ অননুকৰণীয় ভংগীৰে এই দিশটোৰ কথাকেই এইদৰে কৈছে, "ই তেওঁৰ মগজুৰ যন্ত্ৰ-পাতিৰে এক অংশস্বৰূপ, য'ত উৎপাদিত বস্তু ওলোটামুৰীয়াকৈ ওলোৱাৰ ব্যৱস্থা আছে। 'পোনচাটতে নেজডাল'

---

১৮. In Growning, poetry emarcipates itself as architecture had done long before, and broke into the labyrinthine lawlessness of a Gothic Cathedral.

বোলা কথাষাৰ ব্ৰাউনিঙৰ ৰচনাশৈলীৰ লগত ৰজিতা খাই পৰে।"[১৯] তেওঁৰ ৰচনাশৈলীৰ প্ৰকৃতিয়েই এনেকুৱা, তেওঁ জোনৰ অদৃশ্য পিঠিটোৰেই সন্ধান পোনপ্ৰথমে ল'ব খোজে। সকলো ব্যতিক্ৰমকে তেওঁ কল্পনাৰ মোহন-ৰাগেৰে ৰঙাই পৰিৱেশন কৰিবলৈ ভাল পাইছিল। সেইবাবেই, বহুতৰে অভিযোগ—তেওঁৰ কবিতা দুৰ্বোধ্য! কিন্তু, ৰচনাশৈলীৰ সঠিক সঁচাৰকাঠিডাল হাতৰ মুঠিত পালে, তেওঁৰ কবিতা ফটিকৰ দৰে ফটফটীয়া।

॥ ৪ ॥

ভিক্টোৰীয় ৰমন্যাসবাদৰ তৃতীয়জন কবি হ'ল মেথিউ আৰ্ণল্ড। কিন্তু, তেওঁৰ চিত্তবৃত্তিহে আছিল ৰমন্যাসিক; কাব্যৰীতিটো আছিল সম্পূৰ্ণৰূপে ধ্ৰুপদী। সমালোচক হিউ ৱাকাৰে লেখিছে, "তেওঁৰ কাব্যৰীতিৰ ফালৰ পৰা আৰ্ণল্ড মূলতঃ ধ্ৰুপদী—ৰমন্যাসিক নহয়। মিল্টনৰ পাচত অন্য কোনো ইংৰাজ কবিয়েই তেওঁতকৈ অধিক গভীৰতাৰে ধ্ৰুপদী ভাবনাৰ দ্বাৰা সিক্ত হোৱা নাই।"[২০] তথাপি, তেওঁৰ ধ্ৰুপদী কাব্যকৃতি হোমাৰ, ভাৰ্জিল আৰু চক্ৰোক্লিচৰ চিৰায়ত সাহিত্যৰ যিমান অনুগামী আছিলং, তাৰ তুলনাত অষ্টাদশ শতিকাৰ নব্য-ধ্ৰুৱবাদী কাব্যৰূপৰ লগত সম্পৰ্ক আছিল ক্ষীণতকৈয়ো ক্ষীণতৰ। তেওঁৰ সুগভীৰ বিষাদ-চেতনা, প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি অতি অন্তৰংগ ভালপোৱা আৰু তৰংগিত গীতিময়তাৰে আৰ্ণল্ড দৰাচলতে ৰমন্যাসিক কাব্যধাৰাৰে উত্তৰসাধক আছিল। ৰমন্যাসবাদৰ যিটো দিশৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ বিদ্ৰোহ কৰিছিল, সেই দিশটো হ'ল—ইয়াৰ আতিশয্য। স্থাপত্যৰূপৰ শিথিলতা আৰু চিত্ৰকল্পৰ মাত্ৰাধিক্য স্বাভাৱিকতে তেওঁৰ ৰুচিৰ বিৰোধী আছিল।

আৰ্ণল্ডৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিকৰ্মৰ সন্ধান লবলৈ হ'লে, সৰ্বপ্ৰথমে তেওঁৰ ইলিজীসমূহৰ কথাই স্মৰণ কৰিবলগীয়া হয়। একাধিক সমালোচকৰ মতে, তেওঁ ইংৰাজী সাহিত্যৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ শোক-কবিতাৰ কবি। ব্যক্তিগত বিষাদৰ হুমুনিয়াহেৰে সেমেকি আছে, কেইবাটাও আটকধুনীয়া শোক-কবিতা। ইবিলাকৰ ভিতৰত স্মৰণীয়— —পিতৃ-বিয়োগ উপলক্ষে ৰচিত 'ৰাগ্‌বি চেপেল', ভাতৃ-বিয়োগ উপলক্ষে ৰচিত

---

[১৯] It was a part of the machinery of his brain that things came out of it, as it were, backwards. The words 'tail foremost' expresses Browning's style.

[২০] As regards his poetical method, Arnold is essentially classical, not romantic. Not since Milton there has been any English poet more deeply imbued with the classical spirit.

“এ চাদাৰ্ণ নাইট’ আৰু বন্ধু ষ্টেন্‌লিৰ প্ৰতি অশ্ৰু-অৰ্ঘ্যস্বৰূপ ‘ৰেষ্টমিন্‌ষ্টাৰ এবি’। কিন্তু, মহত্ত্ব আৰু সৌন্দৰ্যৰ ফালৰ পৰা এই আটাইকেইটা কবিতাকে নিষ্প্ৰভ কৰি থৈছে, ‘থাৰচিছ’ নামৰ কবিতাটোৱে। কবিতাটো ৰচিত হৈছিল, কবি-বন্ধু ক্লাফৰ সোঁৱৰণীত। নিঃসন্দেহে এই কবিতাটো ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যৰ আন তিনিটা শোক-কবিতা ‘লিচিডাছ’, ‘এডনেইচ্’ আৰু ‘ইন মেমোৰিয়াম’ৰ লগত একেটা শাৰীতে থ’ব পাৰি। অধ্যাপক গেৰডৰ মতে, “আমাৰ চাৰিটা শ্ৰেষ্ঠ শোক-কবিতাৰ ভিতৰত ই অন্ততঃ আটাইতকৈ বেচি স্বাভাৱিক আৰু মানৱিক গুণসম্পন্ন ; ইয়াৰ মানৱীয় আবেদন শিল্পকৃতিৰ বিশাল ৰূপায়ণ অথবা দাৰ্শনিক মননশীলতাই অকণো মলিন কৰি তোলা নাই।”[২১] শোক কবিতা হিচাপে ইয়াত ক্লাফৰ কথা যিমানখিনি থাকিব লাগিছিল, সিমানখিনি অৱশ্যে নাই। তথাপি, ‘লিচিডাছ’ত এড্‌ৱাৰ্ড কিঙৰ কথা, ‘এডনেইচ’ত কীট্‌চৰ কথা আৰু ‘ইন মেমোৰিয়াম’ত আৰ্থাৰ হালামৰ কথা যিমানখিনি আছে, ‘থাৰচিছ’ত ক্লাফৰ কথা তাতকৈ কোনোগুণে কম নাই। ‘থাৰচিছ’ মধুৰ হৈ আছে অক্সফোৰ্ডৰ স্মৃতিৰে। মন্দমধুৰ গতিৰ টেমচ নদী, তাৰ পাৰত থকা কামনাৰ পাহাৰ, বেগ্‌লি অৰণ্য, ইল্‌স্লি উপত্যকা আৰু ৱাইটহাম সমভূমিৰ দৃশ্যশোভা অতি স্নেহময় ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে। আৰু চিত্ৰিত হৈছে, অক্সফোৰ্ডৰ সুউচ্চ গম্বুজসমূহ আৰু এজোপা এল্‌ম গছ—যিজোপা গছ এক দ্বিধা আৰু সংশয়ৰ যুগত অবিচল বিশ্বাসৰ প্ৰতীক হৈ থিয় দি আছে। প্ৰকৃতিৰ এনে নম্ৰমধুৰ ছবি আন কোনোটো শোক-কবিতাতেই পাবলৈ নাই। আৰু, চিন্তাৰ ঐশ্বৰ্যৰ ফালৰ পৰাও ইয়াত যি যুগ-যন্ত্ৰণাৰ অনুভূতি আছে, তাৰ লগত তুলনা কৰিব পৰা যুগ-যন্ত্ৰণাৰ অনুভূতি মাথোন এটি কবিতাতহে আছে। সেই কবিতাটো হ’ল, আৰ্ণল্ডৰ নিজৰ কবিতা : ‘স্কলাৰ জীপ্‌চি’। দৰাচলতে, তেৰ বছৰ আগতে লেখা এই কবিতাটো আৰু ‘থাৰচিছ’ যেন একেটি কল্পনা-প্ৰবাহৰে দুটি তৰংগ।

শোক-কবিতাখিনিৰ পাচতে আৰ্ণল্ডৰ আন এমুঠি স্মৰণীয় কবিতা হ’ল, কেইটিমান প্ৰেমৰ কবিতা। সপোনৰ দৰে অতি আলফুলীয়া সেই কবিতামুঠি। তেওঁৰ নিজৰ ভাষাত ক’বলৈ হ’লে,

Tread softly because you tread on my dreams.

কিন্তু, সেই কবিতাবোৰত সপোনৰ কাহিনী নাই। আছে, বাস্তৱৰ জীয়া কাহিনীৰ মনোৰম বিষাদ। আন দহজনৰ দৰে যৌৱনৰ প্ৰাৰম্ভতে তেওঁ এগৰাকী ৰূপহীৰ

---

২১. Of our four great elegies, at least it is the most natural and human ; the human quality of it is never obscured by ambitious effects of art or by Philosophic reflection.

প্ৰেমত বন্দী হৈছিল। ফৰাচী ৰূপহী ; নামটো মাৰ্গেৰিটা। তেওঁৰ ৰূপৰ ভমকটো আছিল এযুৰি সাগৰ-নীলা চকুত। তেওঁক কেন্দ্ৰ কৰি লেখা কবিতামুঠিয়েই হ'ল, 'মাৰ্গেৰিটা পয়েম্‌চ'। অতি ক্ষণস্থায়ী আছিল দুয়োৰো প্ৰেম। কাৰণটোৰ এটা অস্পষ্ট ইংগিত আৰ্ণল্ডে এইদৰে দি থৈ গৈছে,

To the lips, ah ! of others
Those lips have been prest,
And others, ere I was,
Were strained to that breast.

আৰ্ণল্ডৰ নিজৰ যৌৱনৰ অভিজ্ঞতা সিমান সৰহীয়া নাছিল ! যিয়েই কি নহওক, সেই প্ৰেমৰ জুইৰ দাহন আৰ্ণল্ডৰ কাৰণে প্ৰয়োজনীয় আছিল। সেই দাহনেই আৰ্ণল্ডক জীৱনৰ নিষ্ঠুৰতাৰ প্ৰতি সজাগ কৰি থৈ গ'ল। যি বিষাদ-চেতনা তেওঁৰ কাব্যৰ মৰ্মবস্তু, তাৰ প্ৰথম আভাস এনেকুৱা এটি প্ৰেমৰ কবিতাতেই পোৱা যায়,

Yes ! in the sea of life existed,
With echoing straits between us thrown,
Dotting the shoreless watery wild,
We mortal millions live alone.
(To Marguerite—Continued)

ইয়াৰ পাচতো তেওঁ আন এমুঠি প্ৰেমৰ কবিতা লেখিছিল। এইমুঠি তেওঁৰ সফল প্ৰেমৰ নায়িকা লুচি ৱাইটমেনক উদ্দেশ্য কৰি লেখা। ইবিলাকৰ ভিতৰত 'লংগিং' নিঃসন্দেহে আৰ্ণল্ডৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ প্ৰেমৰ গীতিকবিতা।

তেওঁৰ বিভিন্ন বিষয়ক কবিতাসমূহৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল, 'ডোভাৰ বিচ্ছ', 'দ্য ফৰছেক্‌ন মাৰমেন', 'দ্য ফিউচাৰ' আৰু 'ছোৰাব এণ্ড ৰুস্তম্'। ইয়াৰে প্ৰথমটোত পোৱা যায়, মানুহৰ জীৱনৰ এক স্থায়ী আৰু নামহীন বিষাদৰ অপূৰ্বগভীৰ অভিব্যক্তি। দ্বিতীয়টো কবিতা এক ছায়াচ্ছন্ন জগতৰ অশ্ৰুগধুৰ মায়াময় ৰমন্যাস। জনশ্ৰুতিৰ কাল্পনিক প্ৰাণী কোনো এক মৎস্যনৰ এদিন মানৱকন্যাৰ প্ৰেমত বন্দী হৈছিল। অৱশেষত, সেই মানৱকন্যা সাগৰতলিৰ ফটিক-কাৰেঙৰ মায়া এৰি মাটিৰ পৃথিৱীলৈ দুনাই উভতি আহিল। এটা জোনপুৰ নিশা সেই মৎস্যনৰ সাগৰপাৰলৈ উঠি আহিছে। লগত তাৰ সকলোকেইটি পুত্ৰ-কন্যা। সিহঁতক সি সাগৰৰ পাৰৰ পৰা মাকক চিঞৰি মাতিবলৈ ক'লে। সিহঁতে প্ৰাণপণে চিঞৰিলে ; কিন্তু কোনেও তাৰ সমিধান নিদিলে। চকু-লোৰে বাট নেদেখা হৈ সিহঁত আকৌ সাগৰতলিলৈ উভতি গ'ল। অপূৰ্ব নাটকীয় পটভূমিত চিত্ৰিত হৈছে, এই কাল্পনিক কাহিনীৰ

নায়কৰ গভীৰ মনোবেদনা। নিঃসন্দেহে এই কবিতাটো ক'লৰিজৰ যি কোনো অতিলৌকিক কবিতাসমূহৰ লগত তুলনীয়। 'অবিশ্বাসৰ স্বেচ্ছাময় নিৰ্বাসন' এই কবিতাটোত যিদৰে অনুভূত হয়, ক'লৰিজৰ নিজৰ কবিতাতো তাৰ প্ৰকাশ সিমান অনিবাৰ্য নহয়। তৃতীয়টো কবিতা তেওঁৰ জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ গভীৰ অনুৰণনেৰে ৰণিত-স্তনিত হৈ আছে। চতুৰ্থটো কবিতা এখন সৰুসুৰা মহাকাব্য, য'ত প্ৰতিফলিত হৈছে প্ৰাচ্যদেশীয় অদৃষ্টবাদ।

পৰিমাণৰ ফালৰ পৰা আৰ্ণল্ডৰ কবিতাৰ সংখ্যা অতি কম। মাথোন তিনিখন সংকলনতে তেওঁৰ গোটেই জীৱনৰ কাব্য-সম্ভাৰ সীমাবদ্ধ হৈ আছে। প্ৰথমখন ১৮৫২ চনত প্ৰকাশিত 'স্ট্ৰেইড ৰিভেলাৰ এণ্ড আদাৰ পয়েম্‌চ'; দ্বিতীয়খন একেটা চনতে প্ৰকাশিত 'এমপিডোকল্‌চ অন এট্‌না'; আৰু তৃতীয়খন ১৮৬৭ চনত প্ৰকাশিত 'নিউ পয়েম্‌চ'। ইয়াৰ পাচত জীৱনৰ শেষ কুৰিটা বছৰত তেওঁৰ কবি-কণ্ঠ সম্পূৰ্ণৰূপে নিস্তব্ধ হৈ ৰ'ল বুলিয়েই ক'ব পাৰি। অৱশ্যে, তেওঁ যি দুই-এটা কবিতা লেখিছিল, সেইকেইটাই এষাৰ কথা উদঙাই ধৰে—তেওঁৰ কবি-প্ৰতিভাৰ কোনো অৱক্ষয় ঘটা নাছিল। স্বাভাৱিকতে, এটা কৌতূহলৰ উদয় হয়: তেনেহলে তেওঁ কিয় কাব্যজগতৰ পৰা অসময়তেই বিদায় ল'লে? কাৰণ দুটা: এটা হ'ল, জীৱিকাৰ তাড়না; আনটো হ'ল, তেওঁৰ কাব্য-পৰিসৰৰ সীমাবদ্ধতা। সমকালীন কবি টেনিচন আৰু ব্ৰাউনিঙৰ দৰে তেওঁৰ আৰ্থিক অৱস্থা ইমান স্বচ্ছল নাছিল যে কেৱল কবিতা লেখিয়েই সময় কটাব পাৰে। তেওঁৰ কাৰণে স্কুল-পৰিদৰ্শকৰ কামটো ইমান গদ্যময় আছিল যে, তাৰ মাজত কাব্য-ভাৰতীৰ উপাসনা প্ৰায় অসামঞ্জস্যপূৰ্ণ। দ্বিতীয় কথাষাৰ হ'ল, তেওঁ কাব্য-সাধনাৰ যিটো দিশ বাচি লৈছিল, সেই বিষাদ-চেতনাৰ সংকীৰ্ণ পৰিসৰৰ পৰিপূৰ্ণ পৰিক্ৰমা ইতিমধ্যেই শেষ হৈ গৈছিল। সুবিখ্যাত সমালোচক কুইলাৰ-কাউচে কথাষাৰ অতি ধুনীয়াকৈ কৈছে, "যিবিলাকে আমাক ক'ব খোজে যে আৰ্ণল্ডৰ কবি-জীৱন অতি সংক্ষিপ্ত, আৰু তাৰে আলম লৈ বুজাব খোজে যে সেইবাবে ই হতাশাব্যঞ্জক, তেওঁলোকক আমি এইদৰে উত্তৰ দিব পাৰোঁ—ই জীৱনৰ সেই পৰিপূৰ্ণ বিকাশৰে সাক্ষ্য বহন কৰে, যি জীৱনে উপযোগী বতৰত কবিতাক কামত লগালে আৰু সময় উকলি যোৱাৰ লগে লগে তাক পৰিহাস কৰি অধিক ব্যৱহাৰিক বস্তুৰ ফালে ঢাপলি মেলিলে।'[২২]

---

[২২] To those who tell us that Arnold's poetic period was brief and imply that therefore it was disappointing, we might answer that this is but testimony to the perfect development of a life which in due season used poetry and at the due hour cast it away, to proceed to things more practical.

আৰ্ণল্ডৰ কবি-জীৱনৰ মূল সুৰটো হ'ল, মানুহৰ আত্মাৰ নিঃসংগতাবোধ। ইয়াৰ অতি সুন্দৰ অভিব্যক্তি পোৱা যায়, 'দ্য ফিউচাৰ' কবিতাটোত :

A wanderer is man from his birth.
He was born in a ship
On the breast of the river of Time.

আৰু,

And we on its breast, our minds
Are confused as the cries which we hear
Changing and shot as the sights which we see.

এই নিঃসংগতাবোধৰ মূলতে আছে, তেওঁৰ অতি প্ৰখৰ যুগ-চেতনা। সমগ্ৰ ভিক্টোৰীয় যুগটোৱেই হ'ল, সন্দেহ আৰু সংশয়ৰ যুগ। এই দ্বিধাৰ ভাবটো তেওঁৰ আটাইবোৰ কবিতাতে সণ্টালনিকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে।

স্তনিত সমুদ্ৰৰ বিশালতাই তেওঁৰ কবি-মানসত জগাই তোলে, সেইবোৰ প্ৰাচীন দিনৰ চেতনা, যিবোৰ দিন আছিল অক্ষয় বিশ্বাসেৰে বিধৌত :

The sea of Faith
Was once, too, at the full, and round earth's shore
Lay like the folds of a bright girdle furl'd.

(Dover Beach)

সেই যুগৰ তুলনাত দ্বিধা-সংশয়জড়িত আৰ্ণল্ডৰ নিজস্ব যুগটো কিমান সুগভীৰ বেদনাময়! সেই যুগ-চেতনাই আৰ্ণল্ডক ভূমুকি মাৰি চাবলৈ সুযোগ দিছে, যুগ-যুগান্তৰৰ মানৱীয় পৰিস্থিতিৰ বিশ্বজনীন বিষাদময় ৰূপটো :

And we are here as on a darkling plain.
Swept with confused alarms of struggle and flight,
Where ignorant armies clash by night.

(Dover Beach)

সেই দুঃসহ যন্ত্ৰণাৰ উপলব্ধিয়ে আৰ্ণল্ডৰ অন্তৰত এক গভীৰ আকুতি জগাই তোলে, আপোন আত্মাক যদি ঘূৰাই পালেহেঁতেন! তেওঁৰ সমগ্ৰ জীৱনেই যেন সেই হেৰোৱা আত্মাৰ অন্তহীন অন্বেষণ। সেইবাবেই, তেওঁৰ অন্তৰত খন্তেকীয়া বিজুলীৰ দৰে চিকমিকাই গৈছিল কোনোবা সন্যাসীৰ আশ্ৰমত আশ্ৰয় লোৱাৰ এটি অভিপ্ৰায় :

Oh, hide me in your gloom profound,
Ye solemn seats of holy pain !
Take me, cowl'd forms and fence me round,
Till I hossess, my soul again.
(Stanzas from the Grand Chartreuse)

অৱশেষত, তেওঁৰ কাব্যত ফুটি উঠিছে এক মধুৰ আত্ম-সমৰ্পণৰ প্ৰশান্তি। তাৰেই অতি সুন্দৰ প্ৰকাশ পোৱা যায়, তেওঁৰ 'দ্য ৰেজিগনেশ্যন' নামৰ কবিতাটোত :

Yet, Fausta, the mute turf we tread,
The solemn hills around us spread,
This stream which falls incessantly,
The strange-scrawl'd rocks, the lonely sky,
If I might lend their life a voice
Seem to bear rather than rejoice.

প্ৰকৃতিৰ সান্নিধ্যতে আছে সেই অমল প্ৰশান্তিৰ সান্ত্বনা। ধাৰণা হয়, আৰ্ণল্ডে এই সান্ত্বনাৰ মাজুলীটো বিচাৰি পাইছিল ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কাব্য দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত। অৱশ্যে, আৰ্ণল্ডৰ জীৱনবোধ ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ হুবহু প্ৰতিধ্বনি মুঠেই নহয়। সেইবাবেই, তেওঁ প্ৰকৃতিৰ মাজত আনন্দৰ সন্ধান নললে, সন্ধান লৈছে আত্মাৰ প্ৰশান্তিৰ।

আৰ্ণল্ডৰ কাব্যৰ এই বিষাদ-চেতনা আৰু প্ৰশান্তি-সাধনাৰ সুৰটোৱেই মহত্তম ৰূপত বাজি উঠিছে, তেওঁৰ কবি জীৱনৰ দুই মূৰে থকা দুটা দীঘলীয়া কবিতাত। কবিতা দুটা হ'ল, 'স্কলাৰ জীপ্‌চি' আৰু 'থাৰচিছ'। প্ৰথমটো কবিতাৰ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল, গ্লেনভিলৰ 'ভেনিটী অব ডগ্‌মেটাইজিং' নামৰ এখন অখ্যাত গ্ৰন্থৰ এটা সাধাৰণ কাহিনীয়ে। কাহিনীটো হ'ল : অক্সফোৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ৰ এজন দৰিদ্ৰ ছাত্ৰই ধনৰ অভাৱত পৰি অৱশেষত এটা যাযাবৰ দলত সোমাই পৰিছিল। বহুদিনৰ মূৰত তেওঁক তেওঁৰ এদল সহপাঠীয়ে লগ পালে। অক্সফোৰ্ডৰ সেই প্ৰাক্তন ছাত্ৰজনে তেওঁলোকক ক'লে, তেওঁ যাযাবৰ দলৰ পৰা বহুতো নজনা কথা শিকিছে। আচলতে যাযাবৰবিলাক সাধাৰণে ভবাৰ দৰে মুঠেই প্ৰবঞ্চক নহয়। তেওঁৰ যেতিয়া শিক্ষা শেষ হ'ব, তেতিয়া তেওঁ পৃথিৱীৰ মানুহক সঁচাসঁচিকৈয়ে এখন ৰহস্যময় জগতৰ সন্ধান দিব। কাহিনীটো ইমানেই। তাৰ ওপৰতে কল্পনাৰ বুটা তুলি আৰ্ণল্ডে ৰচনা কৰি উলিয়ালে, তেওঁৰ এই মহৎ কবিতাটো। তেওঁৰ কবিতাৰ নায়কেও অক্সফোৰ্ড এৰি যাযাবৰ দলৰ লগ লৈছে। কিন্তু, কাৰণটো দাৰিদ্ৰ্য নহয়—তাতকৈ বহু বেচি

গভীৰ। তেওঁক লাগে অনিৰ্বাণ জ্ঞানৰ শিখা। তাৰে গইনা লৈ আৰ্নল্ডে আঁকি উলিয়াইছে, যুগৰ এখন কৰুণ ছবি। যিজনে অমৃতৰ স্বাদ পাইছে, তেওঁক সেইবাবেই এইদৰে উপদেশ দিছে,

O born in days when wits were fresh and clear,
And life ran gaily as the sparkling Thames,
Before this strange disease of modern life,
With its sick hurry, its divided aims,
Its heads o'ertax'd, its palsied hearts, was rife—
Fly hence, our contacts fear!

দুশ বছৰৰো অধিক পুৰণি এক সাধুৰ নায়কক এইদৰে উপদেশ দিয়াটো অভাৱনীয়। কিন্তু, তাৰ মাজেদিয়েই এক অতি গভীৰ ব্যাকুলতাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে ঃ আধুনিক মূল্যবোধৰ অথবা মূল্যবোধহীনতাৰ সংক্ৰমণে যি কোনো সত্যান্বেষী সাধককে পথভ্ৰষ্ট কৰাৰ সম্ভাৱনা সঁচাসঁচিকৈয়ে প্ৰচুৰ। কাৰণ, যুগৰ পৰিমণ্ডলত অনুপ্ৰেৰণাৰ কোনো উৎস নাই ঃ আছে মাথোন এক অসুস্থ ব্যস্ততা, বিক্ষিপ্ত সাধনা আৰু নিস্পন্দ হৃদয়!

কবিতাটোত এক প্ৰচ্ছন্ন ইংগিত আছে, ক'ত পোৱা যাব মানুহৰ হৃদয়ৰ অনিল প্ৰশান্তি? অক্সফোৰ্ডৰ চাৰিওফালৰ দৃশ্যশোভা অতি মনোৰম ৰূপত বিধৃত হৈছে। তেওঁৰ মানস-চকুত ভাহি উঠিছে, যাযাৱৰ পণ্ডিতে যেন আজিও বিচৰণ কৰি ফুৰিছে সেই নৈসৰ্গিক পটভূমিত। নিৰক্ষৰ কৃষকৰ অহৰহ কৰ্মব্যস্ততা, চঞ্চলা গাভৰুহঁতৰ উচ্ছল প্ৰাণময়তা, বহুবিচিত্ৰ ফুলৰ সুবাস, সন্ধ্যাৰ ধূসৰ আৱেশ ইত্যাদি মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ অনেক টুকুৰাটুকুৰ ছবি অংকিত হৈছে। যিজনৰ জীৱনত 'লক্ষ্য মাথোন এটা, ব্যস্ততা মাথোন এটা আৰু এষণাও মাথোন এটা'[২৩] সেই যাযাৱৰী পণ্ডিতৰ বাবে অতি পৰিচিত বস্তু হ'ল এইবোৰ মানুহ আৰু প্ৰাকৃতিক দৃশ্যপটেই।

শোক-কবিতা 'থাৰচিছ'তো বন্দিত হৈছে, সেই একে মানুহ আৰু প্ৰকৃতি। অত্যন্ত মধুময় সেইবোৰ দৃশ্যশোভাৰ চিত্ৰণ। কবিতাটোৰ এটা স্তৱকত অক্সফোৰ্ডৰ তেনেকুৱা দুখন অন্তৰংগ ছবি ঃ

Where is the girl, who by the boatman's door,
Above the locks, above the boating throng,
Unmoor'd our skiff when through the Wytham flats,

---

[২৩] তুল. Thou hadst one aim, one business, one desire.

Red loosestrife and blond meadow-sweet among
And darting swallows and light water gnats,
We track'd the shy Thames shore ?
Where are the mowers, who, as the tiny swell
Of our boat passing heaved the river-grass,
Stood with suspended scythe to see us pass ?
They all are gone, and thou art gone as well.

মূঠৰ ওপৰত, এই দুটা কবিতা কেৱল বিষয়বস্তুৰ গাম্ভীৰ্যৰ কাৰণেই নহয়, প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ লগত খেলিমেলিকৈ মিহলি হৈ থকা মানুহৰ অতি পৰিচিত ৰূপৰ মৰ্মস্পৰ্শী চিত্ৰণৰ কাৰণেও ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যৰ বিৰল সৃষ্টিৰূপে পৰিগণিত হৈ ৰ'ব।

কাব্যৰূপৰ ক্ষেত্ৰত আৰ্ণল্ড আছিল, কবি কীট্‌চৰ উত্তৰসাধক। তেওঁৰ কবিতাতো পোৱা যায়, বিচিত্ৰ ৰঙৰ অপূৰ্ব লীলাখেলা। দৃষ্টান্তস্বৰূপে,

Eyes too expressive to be blue
"Too lovely to be grey.

(To Marguerite)

নাইবা,

Back'd by the sunset, which both glorify
The orange and pale-violet evening sky.

(Thyrsis)

তাতোকৈয়ো মধুময় সেইবোৰ চিত্ৰকল্প, য'ত কীট্‌চৰ দৰেই ৰং, সুবাস আৰু স্পন্দনৰ মধুৰ সংযোগ ঘটিছে। তেনে এটা বিৰল দৃষ্টান্ত,

Through the thick corn the scarlet poppies peep,
And round green roots and yellowing stalks I see
Pale pink convolvulus in tendrils creep ;
And air-swept lindens yield
Their scent, and rustle down their perfumed showers
Of bloom on the bent grass where I am laid,
And bower me from the August sun with shade ;
And the eye travels down to Oxford's towers.

(Scholar Gipsy)

আঁকো, কেন্তিয়াবা কীট্‌চৰ দৰেই তেওঁ একেটি চৰণতে একোখন অতি ঘনপিনদ্ধ শব্দচিত্ৰ আঁকি উলিয়াইছে এনে ধৰণেৰে,

Dark bluebells drench'd with dews of summer eyes.
(Scholar Gipsy)

সুবিখ্যাত সমালোচক লেচ্‌লি ষ্টিফেনে আৰ্ণল্ডৰ কবিতাৰ এই গুণটোকে 'আসঞ্জন-শীলতাৰ গুণ'[২৪] আখ্যা দিছে। এনেকুৱা অবিস্মৰণীয় চৰণ এবাৰ পাঠ কৰিলেই, সি হৃদয় আৰু মগজুত লিপিট খাই লাগি ধৰে—পাহৰিব খুজিলেও পাহৰিব নোৱাৰি।

আৰ্ণল্ডৰ কাব্যৰ অন্য এটি দিশ পোৱা যায়, তেওঁৰ কবিতাত চিত্ৰিত নৈসৰ্গিক দৃশ্যশোভাৰ উপাদানসমূহৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাত। তেওঁৰ মহত্তম কবিতা দুটাত এজোপা এল্‌ম গছৰ উল্লেখ পোৱা যায়, যিজোপা গছক তেওঁ অবিচল বিশ্বাসৰ প্ৰতীক হিচাপে প্ৰয়োগ কৰিছে। ঠিক সেইদৰে, অক্সফোৰ্ডৰ গম্বুজসমূহ হ'ল, বিমূৰ্ত সত্যৰ প্ৰতীক। আৰ্ণল্ডৰ কবিতা পাঠ কৰিলেই এটা কথা মনলৈ নহাকৈ নেথাকে। কথাষাৰ হ'ল, তেওঁৰ কবিতাত জোনাকৰ প্ৰচুৰ উল্লেখ। মৎস্যনৰই তাৰ সংগিনীক বিচাৰি আছে জোনাকে ধুৱাই থোৱা সাগৰ-পাৰত, 'স্কলাৰ জীপ্‌চি'ত আছে জোনাকে ধুৱাই থোৱা সেউজ, 'ডোভাৰ বিচ্ছ'ত আছে জোনাকে ধুৱাই থোৱা মাটি, আৰু 'এ চামাৰ নাইট'ত আছে জোনাকে ধুৱাই থোৱা ৰাজআলি। বিশ্লেষণ কৰি চালে সহজে অনুমান কৰিব পাৰি, তেওঁৰ কবিতাত জোনাক হ'ল তেওঁৰ জৰ্জৰিত আত্মাই বিচাৰি ফুৰা প্ৰশান্তিৰ প্ৰতীক। আৰ্ণল্ডৰ এটা কবিতাও নাই, য'ত এই প্ৰতীকী ৰূপত তেওঁ প্ৰশান্তিৰ কথা কোৱা নাই। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, তেওঁ যি প্ৰশান্তিৰ অন্বেষণ কৰিছিল, সেই প্ৰশান্তি এগৰাকী অতি পৰিশীলিত মনৰ কবিৰহে ধ্যানৰ বস্তু। তাৰ আস্বাদ কোনো প্ৰাকৃতজনেই ল'ব নোৱাৰে। তেওঁৰ কাব্যৰ বিষয়ে সমালোচক এইচ. ডব্লিউ. পলৰ কথাষাৰ এই সন্দৰ্ভত প্ৰণিধানযোগ্য, "ই ৰচিত হৈছে এগৰাকী পণ্ডিতৰ দ্বাৰা পণ্ডিতৰ কাৰণে আৰু কেৱল পণ্ডিতেই সম্পূৰ্ণৰূপে ইয়াৰ ৰসাস্বাদন কৰিব পাৰে।"[২৫] কথাষাৰ আখৰে আখৰে সঁচা। সমগ্ৰ ৰমন্যাসিক কাব্য-পৰিক্ৰমাত তেওঁৰ দৰে বিদগ্ধ কবি আৰু কোনোৱেই নহয়।

---

[২৪] The quality of adhesiveness.

[২৫] It was written by a scholar for scholars and only scholars can fully appreciate it.

॥ ৫ ॥

আৰ্নল্ডৰ কবিতাতেই ইংৰাজী ৰমন্যাসিক কাব্য-সাহিত্যৰ চাকিৰ শলিতা ঢুকাই অহাৰ উমান পোৱা যায়। তথাপি, চাকিৰ জুই নুমুৰাৰ আগতে শেষবাৰৰ কাৰণে উজলি জ্বলি উঠিছিল, এদল নতুন কবিৰ কবিতাত। ইংৰাজী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এইদল কবিয়েই প্ৰাক-ৰাফেলীয় কবি নামেৰে পৰিচিত। এওঁলোকৰ মধ্যমণিস্বৰূপ আছিল এগৰাকী তৰুণ কবি আৰু চিত্ৰশিল্পী। নাম, ডাণ্টে গেব্ৰিয়েল ৰছেটি। ১৮৪৮ চনৰ কথা। এওঁৰ লগত পৰিচয় ঘটিল, হোলমেন হাণ্ট আৰু জন ইভাৰেট মিল্যে নামৰ দুগৰাকী চিত্ৰশিল্পীৰ। এওঁলোক তিনিজনেই প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে; 'প্ৰাক্-ৰাফেলীয় ভাতৃসংঘ'ৰ।[২৬] ইংলেণ্ডৰ শিল্পজগতত তেতিয়া ৰাফেলৰ উত্তৰসাধক-সকলৰ শিল্পকৃতিৰ অন্ধ অনুকৰণ চলি আছিল। স্বাভাৱিকতে, সমকালীন চিত্ৰশিল্পত এক বিদ্যায়তনিক পৰিৱেশৰ বিপুল বিস্তৃতি ঘটিছিল। প্ৰাক-ৰাফেলীয় চিত্ৰধাৰাৰ প্ৰবক্তাসকলে হঠাৎ আৱিষ্কাৰ কৰিলে—জিয়ট্টো, বেলিনি আৰু ফ্ৰা এঞ্জেলিকো প্ৰমুখ্যে ৰাফেলৰ পূৰ্বসূৰীসকলৰ ছবিৰ এক অতুলনীয় বৈশিষ্ট্য আৰু ঐকান্তিকতা আছে, যি গুণকেইটা ৰাফেলৰ পৰৱৰ্তী চিত্ৰশিল্পীসকলৰ ছবিত পাবলৈ নাই। ৰাস্কিনে তেওঁলোকৰ ছবিৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ ব্যাখ্যা কৰিলে, "প্ৰতিখন প্ৰাক-ৰাফেলীয় দৃশ্যপটৰ পশ্চাৎভূমি শেষ আঁচোৰটোলৈকে মুকলি বতাহত বস্তুৰ নিজস্ব ৰূপৰ পৰা লৈ অংকন কৰা হয়। প্ৰতিটো প্ৰাক ৰাফেলীয় দেহাৱয়ৱ, যিমানেই কি পৰিকল্পনা-যুক্ত অভিব্যক্তিৰ নহওক, সম্পূৰ্ণৰূপে কোনো জীৱন্ত ব্যক্তিৰ হুবহু প্ৰতিৰূপ। প্ৰতিটো সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম আনুষংগিক বস্তু সেই একেদৰেই অংকিত হয়।"[২৭] অংগবস্তুৰ হুবহু বাস্তৱ ৰূপায়ণ আৰু মধ্যযুগীয় প্ৰতীক-প্ৰীতি-—এই দুটাই হ'ল, প্ৰাক ৰাফেলীয় ছবিৰ বৈশিষ্ট্য।

১৮৬০ চনৰ কথা। ডাণ্টে গেব্ৰিয়েল ৰছেটিৰ লগত অতি অন্তৰংগ বন্ধুত্ব ঘটিল, আৰু দুগৰাকী কবিৰ। তেওঁলোক হ'ল, চুইনবাৰ্ণ আৰু উইলিয়াম মৰিছ। এওঁলোক তিনিওজনে মিলি প্ৰাক-ৰাফেলীয় শিল্পাদৰ্শক কাব্য-জগতলৈয়ো নিমন্ত্ৰণ কৰি আনিলে। যদিও ৰছেটিৰ ভনীয়েক ক্ৰিশ্চিনাৰ সৈতে এওঁলোক আটাইকেইজনেই প্ৰাক-ৰাফেলীয় কবি গোষ্ঠীৰ প্ৰতিষ্ঠাতা, তথাপি ডাণ্টে ৰছেটিৰ কবিতাতেই

---

[২৬] Pre-Raphaelite Brotherhood.

[২৭] Every Pre-Raphaelite landscape background is painted to the last touch in the open air from the thing itself. Every Pre-Raphaelite figure, however studied in expression, is a true portrait of some living person. Every minute accessory is painted in the same manner.

এই নতুন কাব্যাদৰ্শৰ পৰিপূৰ্ণ প্ৰতিফলন পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰেই একমাত্ৰ কবি, যাৰ কবিতাত সূক্ষ্মতম অংগবস্তু পৰ্যন্ত অপূৰ্ব চিত্ৰৰূপত বন্দী হোৱা দেখা যায়। তেওঁৰ কবিতাত চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীতিসমূহ এনেধৰণে বিন্যস্ত হৈছে, যেন প্ৰতিটো স্তবক জাপানী পুষ্পশিল্পীয়ে সজাই তোলা ফুলদানীৰ এথোপা ফুলহে; কোনোটো ফুলেই নিজৰ ৰং আৰু ৰূপ থোপাৰ সৌন্দৰ্যৰ মাজত হেৰুৱাৰ নেলাগে।

ৰছেটিৰ কবি-জীৱন মূঠেই ধাৰাবাহিক নহয়। চিত্ৰশিল্প আৰু কাব্য উভয়ৰে প্ৰতি সমান আনুগত্যেৰে তেওঁ দুয়োবিধ শিল্পৰ সাধনাত ব্ৰতী হোৱাৰ বাবে তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ অখণ্ডতা পাবলৈ নাই। কিন্তু, তেওঁ যৌৱনৰ প্ৰাৰম্ভতেই কেইবাটাও উৎকৃষ্ট কবিতা ৰচনা কৰিছিল। এইছোৱা সময়তে লেখি উলিয়াইছিল, 'দ্য ব্ৰাইড্‌চ প্ৰেল্যুড্‌', 'চিষ্টাৰ হেলেন,' 'এ লাষ্ট কনফেশ্যনছ', 'জেনী' আৰু 'ব্লেছেড্‌ ডেমোজেল' প্ৰমুখ্যে এমুঠি অতি অবিস্মৰণীয় কবিতা। তেওঁৰ যৌৱনৰ ভালেমান মূল্যবান কবিতাৰ পাণ্ডুলিপি তেওঁৰ সহধৰ্মিনী এলিজাবেথ চিড্ডলৰ অকাল-মৃত্যুৰ পাচত কবৰস্থ কৰা হৈছিল। যি কি নহওক, তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰথম কাব্য-সংকলনখন প্ৰকাশিত হৈছিল, ১৮৭০ চনত—ৰচনাৰ আচল তাৰিখৰ প্ৰায় কুৰি বছৰৰ পাচত। তেওঁৰ মৰণোত্তৰ প্ৰকাশনৰ অন্তৰ্গত মজলীয়া গুণৰ কবিতামুঠি বাদ দি, তেওঁৰ জীৱনকালত আনখন উল্লেখযোগ্য কাব্য-গ্ৰন্থ হ'ল, 'দ্য হাউচ অব লাইফ'। এশ তিনিটা চনেটৰ সৈতে এই কাব্য-গ্ৰন্থ তেওঁৰ জীৱনবিয়পা সাধনাৰ ফল। ইয়াৰ আটাইতকৈ আগতীয়া কবিতাটো ১৮৪৭ চনৰ—তেওঁৰ উনৈছ বছৰীয়া বয়সৰ কীৰ্তি, আৰু, আটাইতকৈ শেহতীয়া কবিতাটো ১৮৮১ চনৰ—তেওঁৰ মৃত্যুৰ মাত্ৰ এবছৰৰ আগৰ ৰচনা। পৰিমাণৰ ফালৰ পৰা নিঃসন্দেহে তেওঁৰ কবিতাৰ সংখ্যা অতি ডাকৰীয়া। কিন্তু, সিবিলাকৰ মাজত এটা কবিতাও নাই, যিটো নিকৃষ্ট বুলি উপেক্ষা কৰিব পাৰি।

বিষয়বস্তুৰ আধাৰত তেওঁৰ মুষ্টিমেয় কবিতামুঠি দুটা ভাগত ভগাব পাৰি। এমুঠি কবিতাত আছে, ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ স্বাক্ষৰ। এইমুঠি কবিতাত প্ৰকাশিত হৈছে, প্ৰেম আৰু বেদনা, স্মৃতি আৰু আশাৰ বিচিত্ৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা। ইবিলাকৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য কবিতাকেইটা হ'ল ঃ 'হাউচ অব লাইফ', 'দ্য ষ্ট্ৰিম্‌চ চিক্ৰেট' আৰু 'দ্য পট্ৰেট্‌'। আনমুঠি কবিতাৰ বিষয়বস্তু নৈৰ্ব্যক্তিক বুলি ক'ব পাৰি। এইখিনিৰ ভিতৰত পৰে, কেইটামান ৰমন্যাসিক মালিতা। উল্লেখযোগ্য কবিতাকেইটা হ'ল ঃ 'ব্লেছেড্‌ ডেমোজেল', 'ৰোজ মেৰী', 'দ্য ব্ৰাইড্‌চ প্লেজাৰ' আৰু 'চিষ্টাৰ হেলেন'। ইবিলাকৰ কেইবাটাতো প্ৰকাশ পাইছে, ৰছেটিৰ কল্পনাত ধৰা দি যোৱা মধ্যযুগীয় ৰমন্যাসিক পৰিমণ্ডল।

ৰছেটিৰ কাব্যকৃতিৰ যি কোনো মূল্যাংকন-প্ৰচেষ্টাতেই সৰ্বপ্ৰথমে উল্লেখনীয় কবিতাটো হ'ল, 'ব্লেছেড্ ডেমোজেল'। কাৰণ, এই কবিতাটো ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যৰ এক বিস্ময়। ইয়াৰ অনবদ্য প্ৰাণময়তা আৰু কল্পনাৰ ব্যাপকতা যি কোনো কবিৰ কাৰণেই ঈৰ্ষাৰ বস্তু। গভীৰতৰ বিস্ময়ৰ কাৰণ হ'ল, ই তেওঁৰ তৰুণ বয়সৰ কীৰ্তি। কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু সহজ যদিও অনন্যসাধাৰণ ঃ পৃথিৱীৰ এক প্ৰেমিকৰ বাবে স্বৰ্গৰ দুৱাৰদলিত এগৰাকী অশৰীৰী সুন্দৰীৰ প্ৰতীক্ষা। স্বৰ্গৰ খিৰিকিৰ সোণালী শলাৰ মাজেদি তাই লক্ষ্য কৰিলে,

Beneath, the tides of day and night
With flame and darkness ridge
The void, as low as where this earth
Spins like a fretful midge.

মহাশূন্যৰ সুদূৰ প্ৰান্তত তাৰ আপোন কক্ষত চলমান এই মাটিৰ পৃথিৱী। চিনিব নোৱাৰি, ই যে এক সৌৰজগতৰ বিশিষ্ট গ্ৰহ! ই যেন এক অস্থিৰ পতংগ মাথোন! তাইৰ দৃষ্টিৰেখা সৰকি আহিল অসংখ্য নক্ষত্ৰতৰ মাজেদি বাট উলিয়াই মাটিৰ পৃথিৱীলৈ, য'ত—

The sun was gone now ; the curled moon
Was like a little feather
Fluttering far down the gulf : and now
Spe shoke through the still weather.

লগে লগে মানৱীয় প্ৰেমৰ অনুভূতিয়ে সুদূৰত্বৰ সকলো ব্যৱধান মচি দিলে। মহাশূন্যৰ মাজেদি ওপঙি আহিল এক আকুল আহ্বান—ব্যস্ত পৃথিৱীৰ কক্ষপথৰ স'তে ঘূৰি থকা এক অতি সামান্য প্ৰেমিকৰ বাবে সুদূৰ স্বৰ্গৰ প্ৰশান্ত বুকুত আশ্ৰয় লাভ কৰা অশৰীৰী প্ৰেমিকাৰ হৃদয়ৰ পৰা।

ৰছেটিৰ নিজৰ সাক্ষ্য অনুযায়ী এই কবিতাটোৰ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল এড্গাৰ এলেন পো'ৰ 'দ্য ৰাভেন' নামৰ বিখ্যাত কবিতাটোৱে। তেওঁ লেখিছে, "দেখিলোঁ—পৃথিৱীত থকা প্ৰেমিকৰ বেদনাক অৱলম্বন কৰি যিমানখিনি কৰাটো সম্ভৱ, পো'ৱে সেই গোটেইখিনি কৰিলে। থিৰাং কৰিলোঁ—পৰিস্থিতিৰ পিঠি সলাই ল'ম আৰু স্বৰ্গত থকা প্ৰেমিকাৰ ব্যাকুলতাক সবাক কৰি তুলিম।"[২৮] 'দ্য ৰাভেন'ৰ

---

[২৮] I saw that Poe had done the utmost it was possible to do with the grief of the lover on earth, and I became determined to reverse the conditions, and give utterance to the yearnings of the loved one, in heaven.

কবিয়ে প্ৰেমিকৰ হৃদয়-বেদনাক আকাশমুখী কৰি তুলিছে। আৰু ৰছেটিয়ে প্ৰেমিকাৰ অশৰীৰী হৃদয়ৰ ব্যাকুলতাক পৃথিৱীমুখী কৰি দেখুৱাইছে। পো'ৰ কবিতাটোত প্ৰেমিকৰ অন্ধকাৰ বেদনাই অশৰীৰী প্ৰেমিকাক এক ৰহস্যময় শৰীৰী ৰূপ দি তুলিছে। ৰছেটি যদি কোনোবাখিনিত ব্যৰ্থ হৈছে, তেনেহ'লে এইখিনিতেই যে—তেওঁৰ কবিতাত প্ৰেমিকাৰ ব্যাকুলতাই তেজ-মঙহৰ শৰীৰী প্ৰেমিকক কোনো অপাৰ্থিৱ মহিমা দান কৰিব পৰা নাই। কিন্তু, তাৰ ক্ষতিপূৰণ দিছে, অশৰীৰী প্ৰেমিকাৰ কণ্ঠত হেৰোৱা পৃথিৱীৰ প্ৰতি মোহাৱিষ্টময় বন্দনাৰ ভাষা দান কৰি। তাই পাহৰিব পৰা নাই, এই পৃথিৱীৰ সেইবোৰ মধুময় স্মৃতি ঃ

Ah sweet ! Even now, in that bird's song,
Strove not her accents there,
Fain to be hearkened ? When those bells
Possessed the mid-way air,
Strove not her steps to reach my side
Down all the echoing stair ?

পৃথিৱীৰ প্ৰতি এই মোহাৱেশৰ অনুভূতিয়ে এনে এক স্বপ্নৰ ইন্দ্ৰজাল ৰচনা কৰি দিছে যে, সেই অশৰীৰী প্ৰেমিকা তাইৰ সমস্ত অনুৰাগৰ ভাৰ লৈ দিঠকৰ সীমান্তত থমকি ৰৈছেহি। কবিতাটোৰ প্ৰায় গোটেইখিনি সৌন্দৰ্য থূপ খাই আছে এইখিনিতেই। সেয়েহে, সমালোচক বেনচনে কবিতাটোৰ ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছে একেটি বাক্যেৰে, “এইদৰেই এই মনোৰম কবিতাটো বৰ্তমানৰ আটাইতকৈ উচ্ছ্বসিত স্বপ্নেৰে স্পন্দ্যমান এক প্ৰাচীন কাব্যৰূপৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন।”[২৯]

এই কবিতাটোতেই ৰছেটিৰ কাব্যৰ সকলোবোৰ আংগিক-বৈশিষ্ট্যই অতি সফল ৰূপত প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে ভূমুকিয়াই গৈছেহি। প্ৰথমটো বৈশিষ্ট্য হ'ল, তেওঁৰ কবিতা একান্তৰূপেই সংবেদিত-প্ৰতীতিৰ চিত্ৰৰূপময় ৰূপায়ণ। কবি কীট্‌চৰ দৰেই তেওঁ জীৱনৰ সমস্ত অভিজ্ঞতা পঞ্চেন্দ্ৰিয়ৰ সহায়তেই সংগ্ৰহ কৰিছিল আৰু ইন্দ্ৰিয়ানুভূত ৰূপতেই সিবিলাকক শব্দচিত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি লৈছিল। এই কবিতাটোত তাৰ অতি সুন্দৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। দৃষ্টান্তস্বৰূপে,

Her eyes were deeper than the depth
Of waters stilled at even.

---

[২৯] So stands this beautiful poem, a supreme instance of the charging of an ancient form with the most passionate dreams of today.

নাইবা,

Until her bosom must have made
The bar she leaned on warm,
And the lilies lay as if asleep
Along her bended arm.

এনে ধৰণৰ চৰণসমূহত অতি সূক্ষ্ম সংবেদনৰ নিখুঁত ৰূপায়ণ অনুভৱ কৰা যায়। দ্বিতীয়টো বৈশিষ্ট্য হ'ল, প্ৰতীকী চিত্ৰণৰ অৱতাৰণা। তেওঁৰ যি কোনো বৰ্ণনা চিত্ৰশিল্পীৰ বৰ্ণাঢ্য বৰ্ণনা। ধাৰণা হয়, তেওঁ জীৱন আৰু জগতৰ সকলোবোৰ প্ৰতীতি তুলিকাৰ ৰঙৰ মাধ্যমতেই গ্ৰহণ কৰিছিল। অকল অনুভৱ কৰাই নহয়, চিন্তাও কৰিছিল সেই ৰঙৰ মাধ্যমতেই। ইয়াৰ লগতে সংযোগ ঘটিছিল, প্ৰাক্-ৰাফেলীয় শিল্পধাৰাত প্ৰকাশ পোৱা বিশিষ্ট প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা। এই কবিতাটোত তেনেকুৱা কেইবাটাও প্ৰতীকী চিত্ৰকল্প পৰিলক্ষিত হয়। দৃষ্টান্তস্বৰূপে,

The blessed damozel leaned out
From the gold bar of heaven

অথবা,

She had three lilies in her hand
And the stars in her hair were seven

আৰু,

And the souls mounting up to God
Went by her like thin flames

নক'লেও হ'ব, স্বৰ্গৰ খিৰিকিৰ সোণালী শলা, অপ্সৰীৰ হাতৰ তিনিপাহ ভেঁটফুল আৰু খোপাৰ সাতোটা তৰা, আৰু প্ৰাৰ্থনাৰ ছঁয়ামুয়া শিখা ইত্যাদি চিত্ৰকল্প মধ্যধুগীয় চিত্ৰশিল্পৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰেই প্ৰতিধ্বনি।

ৰছেটিৰ কাব্যৰ এক বিশিষ্ট দিশ হ'ল, ইয়াৰ মধ্যযুগীয় পৰিমণ্ডল। এই সন্দৰ্ভত লাফকেডিঅ' হাৰ্ণৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য, "তেওঁৰ নিজৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰতি তেওঁৰ কোনো সহানুভূতি নাছিল; তেওঁ বাস কৰিছিল আৰু চিন্তাও কৰিছিল মধ্যযুগীয় পৰিৱেশত; আৰু তেওঁ আমাৰ এগৰাকী অতি শ্ৰেষ্ঠ ইংৰাজ কবি হিচাপেও এখন আচুতীয়া আসনৰ অধিকাৰী, যিহেতু তেওঁৰ কাব্যত যুগৰ কোনো প্ৰতিফলনেই নাই।"[৩০] সেইবাবেই, তেওঁৰ কাব্যৰ বৃহত্তৰ অংশটো ৰমন্যাসিক মালিতাৰ ৰূপত

---

[৩০] He had no sympathy with the ideas of his own century; he lived and thought in the Middle Ages; and while one of our very greatest English poets, he takes place apart, for he does not reflect the century at all.

পোৱা যায়। সিবিলাকৰ পৃষ্ঠভূমি যেনেকৈ মধ্যযুগীয়, ভাৱনাৰ ৰূপটোও তেনেকৈ মধ্যযুগীয়। এইফালৰ পৰা চালে ধাৰণা হয়, প্ৰাচীন ৰমন্যাসৰ সকলোকেইটা উপাদান তেওঁৰ কবিতাতেই সমাৱিষ্ট হৈছে। মানৱীয় অনুভূতিৰ মৰ্ম্মস্পৰ্শী প্ৰকাশ হিচাপে সিবিলাকে অনায়াসে স্কটৰ মালিতাসমূহৰ লগত ফেৰ মাৰিব পাৰে। তাৰ উজ্জ্বলতম নিদৰ্শন হিচাপে 'ব্লেছেড্ ডেমোজেল' আৰু স্কটৰ 'ৰোজাবেলা' তুলনা কৰি চালেই বুজিব পাৰি। ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ বিৰল অনুকৃতি হিচাপেও সিবিলাক কীট্চৰ 'ঈভ্ অব চেণ্ট এগ্নেচ'ৰ দৰে কবিতাসমূহৰ লগত তুলনীয়। আনকি, ইমান পৰ্যন্ত ক'ব পাৰি—মধ্যযুগীয় পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত কীট্চৰ কবিতায়ো তেওঁৰ কাষত হাৰ মানে। তেওঁৰ 'দ্য ব্ৰাইড্চ প্ৰেল্যুড'ৰ চিত্ৰৰূপময়তাৰ ঐশ্বৰ্য আৰু 'ৰোজ মেৰী'ৰ চিত্ৰকল্পৰ প্ৰাচুৰ্যৰ কথা মনত পেলালেই, কথাষাৰ উপলব্ধি কৰিব পাৰি। তৃতীয়তে, ধূসৰ ৰহস্যময় ব্যঞ্জনা সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁৰ কবিতাই এই বিষয়ৰ অদ্বিতীয় শিল্পী ক'লৰিজকো প্ৰত্যাহ্বান জনাবলৈ সক্ষম। ইবিলাকৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে এইকেইটা স্তৱকৰ ওপৰত চকু ফুৰালেই হ'ল,

The belt was silver, and the clasp
    Of lozenged arm-bearings ;
A world of mirrored tints minute
The rippling sunshine wrought into 't
    That flashed her hand and warmed her feet.
(The Bride's Prelude)

আৰু,

With shuddering light 'twas stirred and strewn
LiKe the cloud-nest of the wading moon :
Freaked it was as the bubble's ball
Rainbow-hued through a misty pall
Like the middle light of the waterfall.
(Rose Mary)

প্ৰথমটো স্তৱকত আছে, কীট্চকো হাৰ মনাব পৰা মধ্যযুগীয় এক শয়নকক্ষৰ নিখুঁত চিত্ৰণ। দ্বিতীয়টো স্তৱকত আছে, ক'লৰিজৰ অতিলৌকিক পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ দক্ষতাৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰা এটা যাদুকৰী বেৰিল-মণিৰ ৰহস্যময় ৰূপৰ বৰ্ণনা। উল্লেখযোগ্য যে, অকল বৰ্ণনাই নহয়, ৰছেটিয়ে ইচ্ছা কৰিলে ক'লৰিজৰ দৰে আতংক সৃষ্টি

কবিৰৰ জোখাৰে অস্পষ্ট ৰহস্য আৰু সুদূৰ বিভীষিকাৰ পৰিৱেশ ৰচনাতো সমান দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। তাৰ উমান পোৱা যায়, এই স্তবকটোত—

In painting her J enshrined her face
    'Mid mystic trees, where light falls in
Hardly at all ; a covert place
    where you might think to find a din
Of doubtful talk, and a live flame
Wandering, and many a shape whose name
    Not itself knoweth, and old dew,
    And your own footsteps meeting you,
And all things going as they came.

(The Portrait)

তেওঁৰ 'লাভ্‌ছ নক্‌টাৰ্ণ', 'চিষ্টাৰ হেলেন' আৰু 'ৰোজ মেৰী' প্ৰভৃতি কবিতাত এনেকুৱা অতিপ্ৰাকৃতিকৰ বিৱৰণ ওপচ খাই আছে। থোৰতে ক'বলৈ হ'লে, তেওঁৰ হাতভেই মধ্যধুগীয় ৰমন্যাসিক মালিতাই তাৰ পৰিপূৰ্ণ ৰূপ লাভ কৰিছে।

ৰছেটিৰ কবি-জীৱনৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি হ'ল, তেওঁৰ 'হাউচ অব লাইফ'। ই তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰতিটো ক্ষণৰ সঞ্চিত মধুৰে ৰচনা কৰা মধুচক্ৰ। যদিও তেওঁ ইয়াক চনেট-পৰম্পৰা আখ্যা দিছে, দৰাচলতে ই চনেটপুঞ্জহে। কাৰণ, প্ৰতিটো চনেটেই একোটা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কবিতা ; আৰু চনেটৰ পৰা চনেটলৈ ভাবৰ ধাৰাবাহিকতাও প্ৰবাহিত হোৱা নাই। গোটেইখিনি চনেটকে সাঙুৰি থৈছে, বিষয়বস্তুৰ অখণ্ডতাই। উপৰুৱাকৈ চালে, ইয়াৰ বিষয়বস্তু যথেষ্ট অকাব্যিক—দাম্পত্য-প্ৰেম। দৰাচলতে, অন্য কোনো শ্ৰেষ্ঠ কবিয়েই স্পৰ্শ নকৰা এই বিষয়টোৰ এক বিশ্বজনীন ৰূপ তেওঁৰ কবিতাত চিত্ৰিত হৈছে। ফুলশয্যাৰ ৰাতিৰ পৰা মৰণৰ মুহূৰ্তলৈকে দাম্পত্য-জীৱনত প্ৰকাশ পোৱা বিভিন্ন দিশৰ সৌন্দৰ্য ইয়াত এনেদৰে বিধৃত হৈছে যে, ই এজন কবিৰ' সুমহান জীৱন-বীক্ষাৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। অথচ, যি অভিজ্ঞতা সেই জীৱন-বীক্ষাৰ ভিত্তি, সি একান্তৰূপেই ব্যক্তিগত বুলিয়েই ক'ব পাৰি। পৰিস্থিতিটো লাফকেডিঅ' হাৰ্ণে সুন্দৰকৈ ব্যাখ্যা কৰিছে, "তেওঁ মুঠেই সংকীৰ্ণ ব্যক্তিগত কথা কোৱা নাই। তেওঁৰ চনেটসমূহ প্ৰকৃততেই অতি বিস্ময়কৰ ৰচনা, য'ত তেওঁৰ সাৰ্বজনীন অভিজ্ঞতা এনেধৰণে প্ৰতিফলিত হোৱা নাই যে সৰ্বসাধাৰণৰ বোধগম্য হ'ব পাৰে—কেৱল পৰিশীলিত মনৰ কাৰণেহে সি বোধগম্য।"[৩১]

---

৩১. He is never narrowly personal. And his sonnets are really very wonderful compositions—not reflecting universal experience so as to be universally understood, but by cultivated minds only.

তেওঁৰ এই চনেটপুঞ্জৰ শিৰোনামা অনায়াসে 'হাউচ অব লাইফ' নহৈ 'হাউচ অব লাভ' হ'ব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু, তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শনত প্ৰেম বোলা বস্তুটোৰ এনে এক সৰ্বব্যাপক ৰহস্যময় ৰূপ আছে যে, ই জীৱনৰেই কেন্দ্ৰবিন্দু স্বৰূপে গৃহীত হৈছে। এই চনেটপুঞ্জ দুটা খণ্ডত বিভক্ত। প্ৰথমটো খণ্ড হ'ল, 'ইউথ্‌ এণ্ড চে'ঞ্জ'। ৫৯টা চনেটেৰে এই খণ্ডটো প্ৰেমৰ বহুবিচিত্ৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা। দ্বিতীয়টো খণ্ড হ'ল, 'চে'ঞ্জ এণ্ড ফে'ট্‌'। ৪৩টা চনেটেৰে সম্পূৰ্ণ এই খণ্ডটোত বৰ্ণিত হৈছে, প্ৰেমৰ বিষাদময় ৰূপ।

তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰেমৰ বিচিত্ৰ ৰূপক বৰ্ণাঢ্য কৰি তুলিছে, চাৰিওফালৰ প্ৰাকৃতিক আবেষ্টনীৰ অতি মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনাই। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, প্ৰেমৰ কথাহীন নীৰৱ মিলনৰ ছবিখন তেওঁ আঁকি উলিয়াইছে, দুপৰৰ নিস্তব্ধ পটভূমিত এইদৰে :

Deep in the sun-searched growths the dragon-fly
Hangs like a blue thread loosened from the sky :
    So this winged hour is drop to us from above.
Oh ! clasp we to our hearts, for deathless dower,
This close-companioned inarticulate hour
    When twofold silence was the song of love.

জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক তুচ্ছতাৰ মাজত প্ৰেমৰ প্ৰকাশ নীলচীয়া আকাশী-সূতাত ওলমি থকাৰ দৰে দুপৰৰ ৰ'দে ধোৱা ঘাঁহত বহি থকা জিঞাটোৰ নিচিনাই ছিলমিলীয়া সপোনসনা। সেই একেজন কবিয়েই অন্য কোনো মুহূৰ্তত অনুভৱ কৰিছে, প্ৰেমৰ বিষাদঘন ৰূপ। তাৰে চিটিকনি পৰিছে, এনেবোৰ চৰণত :

The gloom that breathes upon me with these airs
    Is like the drops which strike the traveller's brow
    Who knows not, darkling, if they bring him now
Fresh storm, or be old rain the covert bears.

প্ৰেমৰ কৰুণতম ৰূপটো অনবদ্য ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে অন্য এটি চনেটত, য'ত তেওঁ বৰ্ণনা কৰিছে এক দিবাস্বপ্ন। তেওঁৰ দয়িতাই পৃথিৱীৰ পৰা বিদায় লৈছে। বিষণ্ণ প্ৰেমিক বহি আছে, অৰণ্যৰ মাজৰ এক জলাশয়ৰ পাৰত। তেওঁৰ মূৰৰ ওপৰত জিলমিল জিঞাপাখি পিন্ধি থকা প্ৰেমৰ দেৱতা। তেওঁ ওপৰলৈ মূৰ তুলি চোৱা নাই। হঠাৎ, তেওঁৰ চকুৰ কোণৰ পৰা কেইটোপালমান তপত অশ্ৰু সৰি পৰিল তলৰ পানীখিনিত। তাৰ পাচত,

And at their fall, his eyes beneath grew here ;
And with his foot and with his wing feathers
He swept the spring that watered my heart's dorth
Then the dark ripples spread to waving hair,
And as I stooped, her own lips rising there
Bubbled with brimming kisses at my mouth.

অতপৰে পানীৰ মাজত জিলিকি থকা প্ৰেমৰ দেৱতাৰ চকুহাল চিনাকি মুখৰ চকু হৈ পৰিল। প্ৰেমৰ দেৱতাই তেওঁৰ নিঃশব্দ পাখিৰ জোকাৰেৰে পানীখিনি কঁপাই তুলিলে। সেই খেলিমেলি পানীভৰাত ভাঁহি উঠিল, তাহানিকালৰ সেই চিনাকি চুলিটাৰি। এনেবোৰ দিবাস্বপ্নৰ করুণ অনুৰাগেৰে তিতি আছে কেইবাটাও চনেট।

কেৱল ৰমন্যাসিক নিবাস্বপ্নেৰে বিধৌত প্ৰেমৰ বিষাদময় ৰূপটোৱেই নহয়, প্ৰেমিক-হৃদয়ৰ বহুবিচিত্ৰ আশা-আকাংক্ষা, উৎকণ্ঠা-বিশ্বাসবো অতি মৰ্মস্পৰ্শী চিত্ৰণ পোৱা যায়, দ্বিতীয় খণ্ডৰ অন্তৰ্গত চনেটসমূহত এই চনেটপুঞ্জৰ যি বিশ্বজনীন ৰূপ, সেয়া এই খণ্ডটোতেই স্পষ্টতৰ হৈ উঠিছে। এটা চনেটত আছে, প্ৰেমৰ আত্ম-পৰিচয় :

Look in my face ; my name is Might-have-been :
I am also called No-more, Too-late, Farewell.

মৃত্যুৰ দাহনেই প্ৰেমক তাৰ আপোন ৰূপটো প্ৰেমিকৰ সমূখত উদঙাই দেখুৱায়। কিন্তু, প্ৰেমৰ পৱিত্ৰ স্পৰ্শই মৃত্যুবো শ্যামসম ৰূপটো ফটফটীয়াকৈ উলিয়াই ধৰে। তাৰে সন্ধান আছে, আন এটা চনেটত :

To-day Death seems to me an infant child
Which her worn mother Life upon my knee
Has sat to grow my friend and play with me.

এই চনেটগুচ্ছৰ সকলোখিনি মহত্ত্ব থূপ খাই প্ৰকাশ পাইছে, শেষ চনেটটোত। জীৱনৰ সকলোখিনি বিষাদ পুঞ্জীভূত হৈ মৃত্যুৰ উপকূলত আশাৰ মধুৰ সুৰৰ ৰূপত বাজি উঠিছে :

Ah ! when the wan soul in that golden air
Between the scriptured petals softly blown
Peers breathless for the gift of grace unknown,—
Ah ! let none other alien spell soe'er
But only the one Hope's one name be there,—
Not less nor more, but even that word alone.

মৃত্যু তেওঁৰ দৃষ্টিত মহাজীৱনৰ সেই তোৰণ-পথ, যাৰ মাজেদি সৰকি গৈ প্ৰেমৰ সুৰম্য প্ৰাসাদত প্ৰৱেশ কৰিবগৈ পাৰি !' এই আশাৰ প্ৰান্ততেই প্ৰেমৰ সকলো বেদনাৰ নিক্ৰান্তি ঘটিছে। সেই অনিল আশাৰ অংগীকাৰ আছে কাৰণেই পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ ৰূপো ইমান সুৰভিত। ৰছেটিৰ কাব্যত প্ৰেমৰ যি স্বৰূপ উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে, সি একাধাৰে দোৰ্ঘোৰ পাৰ্থিৱ আৰু পৰম আধ্যাত্মিক। সেইবাবেই ক'ব পাৰি, তেওঁৰ 'হাউচ অব লাইফ' 'জীৱনৰ ঘৰ নহয়, মহাজীৱনৰ মন্দিৰ—য'ত সীমাৰ পৰিধিৰে যেবা মানুহৰ জীৱনৰ হাঁহি-কান্দোনৰ মাজতেই অনুৰণিত হৈ উঠিছে, তাৰ অমৰ আত্মাৰ আকাশমুখী উপাসনা। কবিকৰ্ম হিচাপে এই গ্ৰন্থ এহাতে যেনেকৈ ৰমন্যাসবাদৰ শেষ মূৰ্ছনা, আনহাতে তেনেকৈ নতুনকৈ ভুমুকি মৰা বিশুদ্ধ কাব্যদৰ্শনৰ প্ৰথম অস্পষ্ট কাকলি।

॥ ৬ ॥

প্ৰাক-ৰাফেলীয় কবিগোষ্ঠীৰ আনগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ কবি হ'ল, আলজাৰ্ণন চাৰ্লছ চুইনবাৰ্ণ। প্ৰাক-ৰাফেলীয় কাব্য-আন্দোলনৰ প্ৰতি যদিও তেওঁৰ আনুগত্য প্ৰশ্নৰ অতীত আছিল, তথাপি নিজস্ব বৈশিষ্ট্যেৰে সৈতে তেওঁৰ অৱস্থিতি এই কবিগোষ্ঠীৰ বৃত্তৰ উপকণ্ঠহে আছিল। তাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল, চিত্ৰশিল্পৰ সৌন্দৰ্যতকৈ সংগীতৰ সৌন্দৰ্যইহে তেওঁৰ কবি-কল্পনাক অধিকতৰভাৱে অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। সেইবাবেই, তেওঁ ৰছেটিৰ দৰে কীটছৰ কাব্যকৃতিৰ অনুশীলন কৰা নাছিল। তেওঁৰ সমুখত আছিল শ্বেলীৰ সংগীতময় কাব্যৰ আদৰ্শ। অকল কাব্যই নহয়, জীৱনৰ আদৰ্শৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁৰ লগত শ্বেলীৰ এক অত্যাশ্চৰ্য মিল পৰিলক্ষিত হয়। শ্বেলীৰ দৰে তেওঁো আছিল গ্ৰীক চিৰায়ত সাহিত্যৰ একনিষ্ঠ পাঠক, সংস্কাৰ আৰু প্ৰথাগত ৰীতি-নীতিৰ দোৰ্ঘোৰ শত্ৰু, আৰু প্ৰগতিবাদৰ একান্ত অনুৰাগী। সেইবাবেই, তেওঁক কেন্দ্ৰ কৰি ৰসিক পাঠক-সমাজত এক জনবিশ্বাসে গঢ় লৈ উঠিছিল, চুইনবাৰ্ণ শ্বেলীৰেই অতৃপ্ত আত্মাৰ নতুন দেহসজ্জা।

সমালোচক লাফকেডিঅ' হাৰ্ণে লেখিছে, "চুইনবাৰ্ণ যদি পুনৰ্জন্ম লাভ কৰা শ্বেলীয়েই, তেনেহ'লে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব—তেওঁ তেওঁৰ পূৰ্বজন্মৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা ভালেখিনি জ্ঞান আহৰণ কৰিলে।"[৩২] কাৰণ, তেওঁৰ চৰিত্ৰ শ্বেলীতকৈ বহু বেচি দৃঢ়তৰ। শ্বেলীৰ জীৱনৰ কালাপাহাৰী বিপ্লৱক তেওঁ কবিতালৈ স্থানান্তৰিত কৰি

---

[৩২] If Swinburne were Shelley reborn, we should recognise that he gained a good deal of wisdom from the experiences of his former life.

আনিলে। কবি হিচাপে তেওঁৰ ছন্দশিল্পৰ সাধনা বহু বেচি পৰিণত। অধ্যয়নৰ পৰিপুষ্টি যেনেকৈ গভীৰতৰ, কল্পনাৰ দীপ্তিও তেনেকৈ উজ্জ্বলতৰ। আৰু, তেওঁৰ জীৱনৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি নাট্যকাব্যৰ ৰূপত ৰচিত 'আটালান্তা ইন কেলিডন'ৰ স্থপতি-বিন্যাস আৰু গীতময়তাৰ সৌষম্য শ্বেলীৰ 'প্ৰমিথিয়ুজ্ আনবাউণ্ড'ৰ তুলনাত অধিকতৰ লাৱণ্যমণ্ডিত।

এগৰাকী অতি প্ৰতিভাশালী কবি হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছিল, ১৮৬৫ চনত তেওঁৰ 'আটালান্তা ইন কেলিডন' প্ৰকাশিত হোৱাৰ লগে লগে। এই নাটকীয় কাব্যখনে প্ৰকাশৰ লগে লগে চাৰিওপিনৰ পৰা সৰৱ প্ৰশংসা লাভ কৰিলে। কিন্তু, তাৰ পৰৱৰ্তী বছৰতে তেওঁৰ কবিতা-সংকলন 'পয়েমচ এণ্ড বেলাড্চ'ৰ প্ৰথম খণ্ড এক প্ৰচণ্ড বিস্ফোৰণৰ ৰূপত ইংৰাজী সাহিত্যৰ মজিয়াত ফাটি পৰিছিল। ইয়াৰ বহুখিনি কবিতাই বহু নিষিদ্ধ কথাৰে পৰিপূৰ্ণ। কিন্তু, সেই কবিতামুঠিৰ এনে এক বিস্ময়কৰ বাধ্যবাধকতা আছে যে, সিবিলাকৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য কোনেও অগ্ৰাহ্য কৰিব নোৱাৰে। সিবিলাকৰ নিষিদ্ধ কথাবোৰো এনেকুৱা যে, কেৱল পণ্ডিত-পাঠকৰ বাবেইহে সিবোৰ অধিগম্য ; আৰু সেই পাণ্ডিত্যৰ প্ৰতিও অবাক প্ৰশংসাৰে মূৰ নোদোঁৱাই উপায় নাই। চুইনবাৰ্ণৰ যিবোৰ শত্ৰু-সমালোচকে সিবিলাকৰ অশ্লীলতা ফঁহিয়াই দেখুৱাইছিল, সেইসকল সমালোচকক চুইনবাৰ্ণে এষাৰ কথাৰেই ধৰাশায়ী কৰিছিল : তেওঁৰ কবিতাতকৈ তেওঁলোকৰ বিস্তাৰিত ব্যাখ্যা ঢেৰ বেচি অশ্লীল ! এইখন কাব্য-সংকলনৰ পাচত ১৮৭১ চনত তেওঁৰ 'চংছ বিফ'ৰ চানৰাইজ' প্ৰকাশিত হয়। এইখনত আছে, চুইনবাৰ্ণৰ শ্বেলীসুলভ মুক্তি-যুদ্ধৰ প্ৰতি সহানুভূতি। মাথোন শ্বেলীৰ কবিতাৰ পটভূমি হেলাচ মুক্তিযুঁজাক মেৎসিনীৰ ইটালীলৈ পৰিৱৰ্তিত হৈছিল। তাৰ পৰৱৰ্তী কাব্য-সংকলনখন হ'ল, দ্বিতীয় খণ্ড 'পয়েম্চ এণ্ড বেলাডচ'। ১৮৭৮ চনত প্ৰকাশিত এইখন সংকলনৰ কবিতামুঠি তেওঁৰ গীতিকাব্য ৰচনাৰ অতুলনীয় প্ৰতিভাৰ শ্ৰেষ্ঠতম নিদৰ্শন হৈ ৰৈছে।

তেওঁৰ কাব্যৰ ভাৱসম্পদ অত্যন্ত সীমিত বুলিয়েই ক'ব পাৰি। তেওঁৰ যি কোনো কবিতা বিশ্লেষণ কৰিবলৈ ল'লেই, তাৰ ভাৱবস্তু চূৰ্ণীভূত কৰ্পূৰৰ দৰেই হাতৰ মুঠিত ল'ব নোৱাৰা দেহহীন সুবাসত পৰিণত হৈ পৰে। তাৰ কাৰণ হ'ল, ৰছেটিয়ে যিদৰে সকলোবোৰ ইন্দ্ৰিয়চেতনাকে তুলিকাৰ ৰঙৰ মাধ্যমত গ্ৰহণ কৰিছিল, চুইনবাৰ্ণেও সেইদৰে যি কোনো ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিকে সুৰৰ শ্ৰুতিৰ মাধ্যমত গ্ৰহণ কৰিছিল। ৰছেটিৰ ক্ষেত্ৰত সেই মাধ্যম যিদৰে চিন্তাৰ অভিব্যক্তি পৰ্যন্ত বিস্তৃত, চুইনবাৰ্ণৰ ক্ষেত্ৰতো সেইদৰে এই মাধ্যম চিন্তাৰ অভিব্যক্তিৰ কাৰণেও গৃহীত। সেইবাবে, তেওঁৰ কবিতাৰ ভাৱসম্পদ উপলব্ধি কৰিবলৈ তেওঁৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ

দৃষ্টিকোণৰ লগত চিনাকি হৈ লোৱাটোৱেই অধিক প্ৰয়োজনীয়। এই সন্দৰ্ভত চুইনবাৰ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠতম কবিতাসমূহৰ ভিতৰৰ এটি 'হিম্‌ন টু প্ৰচাৰপাইন'ৰ দৃষ্টিকোণটো ফঁহিয়াই চাব পাৰি। এই কবিতাটোত তেওঁ এগৰাকী ৰোমান জড়োপাসকৰ মুখেদি খৃষ্টান ধৰ্ম ৰাজধৰ্ম বুলি গৃহীত হোৱাত তেওঁৰ মনোভংগী প্ৰকাশ কৰাইছে। তেওঁৰ কাৰণে পিতৃ-পুৰুষৰ ধৰ্ম পৰিত্যাগ অসম্ভৱ। পৰম্পৰাগত সেই ধৰ্ম ভোগৰ দৰ্শনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। তাৰ পৰিবৰ্তে, খৃষ্টান ধৰ্মই কিহৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে? জীৱনৰ নহয়—মৃত্যুৰ। সেইবাবেই, তেওঁ অতি স্পষ্টকৈ কৈছে,

> Thou hast conquered, O pale Galilean ; the world has
> grown grey from thy breath ;
> We have drunken of things Lethean, and fed on the
> fullness of death.

কোনো লাভ নাই, বিস্মৃতিৰ পিয়লাৰ পৰা পান কৰি অথবা মৃত্যুৰ আস্বাদ গ্ৰহণ কৰি।

অকল সিমানেই নহয়। বিশাল ৰোমান সাম্ৰাজ্যৰ এগৰাকী স্বাধীন আৰু অভিজাত নাগৰিক হিচাপেও তেওঁ খৃষ্টৰ ওচৰত আঠু লোৱাৰ প্ৰশ্ন নুঠে। তেওঁৰ দৃষ্টিত যীচুখৃষ্টৰ মৃত্যুৰ ৰূপটোৱেই আছিল অত্যন্ত স্থূল আৰু মৰ্যাদাহীন। সেইবাবে, তেওঁ নতুন ধৰ্মক যথেষ্ট তাচ্ছিল্যৰ ভাবেৰে প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে,

> O lips that the live blood faints in, the leavings of
> racks and rods !
> O ghastly glories of saints, dead limbs of gibbeted Gods !
> Though all men abuse them before you in spirit, and all
> knees bend,
> I kneel not neither adore you, but standing, look to the end.

ৰোমান দাৰ্শনিকগৰাকীয়ে জানে, কোনো ধৰ্মই চিৰস্থায়ী নহয়। খৃষ্টান ধৰ্মৰ এই বিজয়োল্লাস অতি ক্ষণস্থায়ী ; অতি বেচি কেইহেজাৰমান বছৰলৈ চলি থাকিব। তেওঁ নিজে প্ৰাচীন ধৰ্মৰ ধ্বজাধাৰী নহয়। কিন্তু, তেওঁ ভাল পায়, সেই ধৰ্মৰ দেৱ-দেৱীক আশ্ৰয় কৰি গঢ়ি উঠা অজস্ৰ সুন্দৰ শিল্পকৃতিক। সেইবোৰ দেৱ-দেৱীৰ মূৰ্তি খৃষ্টানসকলে ভাঙি চূৰ্ণ কৰিছে। কিন্তু, তেওঁলোকে নেজানে, মৃত্যুৰ অধিষ্ঠাত্ৰী-দেৱী প্ৰচাৰপাইনক তেওঁলোকে ধ্বংস কৰিব নোৱাৰে। বৰং, দেৱী প্ৰচাৰপাইনে এদিন সমস্ত ব্ৰহ্মাণ্ডজুৰি জোৱাৰৰ সৃষ্টি কৰিব, যি জোৱাৰে অন্য বহু বস্তুৰ লগতে খৃষ্টান ধৰ্মকো পৃথিৱীৰ পিঠিৰ পৰা মচি নিব। সেই বিধ্বংসনাৰ ছবিখন এনেকুৱা :

Where beyond the extreme sea-wall, and between the
remote sea-gates,
Waste water washes, and tall ships founder, and deep
death waits :
Where, mighty with deepening sides, clad about with
the seas as with wings,
And impelled of invisible tides, and fulfilled of
unspeakable things,
White-eyed and poisonous-finned, shark-toothed and
serpentine-curled,
Rolls, under the whitening wind of the future, the
wave of the world.

যি পৰিৱৰ্তনৰ অৱশ্যম্ভাৱিত ই প্ৰাচীন ধৰ্মৰ সকলো চিন পৃথিৱীৰ পৰা মচি নিবলৈ ধৰিছে, সেই একে অৱশ্যম্ভাৱী পৰিৱৰ্তনেই খৃষ্টান ধৰ্মকো এদিন বিলুপ্ত কৰি দিব। ৰোমান দাৰ্শনিকে তাৰ ক্ৰুৰতাক চিত্ৰিত কৰিছে, ধৱল নয়ন, বিষাক্ত পুচ্ছ আৰু ক্ষুৰধাৰ দন্তৰ দৰে ভয়াবহ চিত্ৰকল্পৰ সমাৱেশেৰে। নক'লেও হ'ব, এনে বিস্তাৰিত চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ প্ৰাক-ৰাফেলীয় ৰীতিৰে স্পষ্ট প্ৰতিফলন।

কবিতাটোৰ এই অংশৰ পাচতে প্ৰাচীন দেৱ-দেৱীৰ লগত খৃষ্টান দেৱ-দেৱীৰ ৰিজনি থকা এখন সুন্দৰ ছবি অংকিত হৈছে। সমুদ্ৰগৰ্ভৰ পৰা বিকশিত হৈ উঠা প্ৰেমৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী ভেনাচৰ অপূৰ্ব সৌন্দৰ্যৰ তুলনাত যীচুখৃষ্টৰ জননী কুমাৰী মেৰীৰ ৰূপ কিমান নিষ্প্ৰভ আৰু অনুপ্ৰেৰণাহীন! ৰোমান দাৰ্শনিকৰ ভাষাত,

For thine came pale and a maiden, and sister to
sorrow ; but ours,
Her deep hair heavily laden with odour and colour
of flowers,
White rose of the rose-white water, a silver splendour,
a flame,
Bent down unto us that besought her, and earth grew
sweet with her name.

নতুন ধৰ্মৰ প্ৰতি তেওঁৰ সকলোখিনি অনীহাৰ মূলতে আছে, এই সৌন্দৰ্যবিমুখ নেতিবাচক খৃষ্টান দৃষ্টিভংগীৰ উপলব্ধি। সেই ধৰ্মক গ্ৰহণ কৰাতকৈ তেওঁ বৰং

মৰণকে শ্ৰেয় বুলি বিবেচনা কৰে। কাৰণ, সেই মৰণদেশৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী হ'ল, অনিন্দ্যসুন্দৰী প্ৰচাৰপাইন। আৰু মৃত্যুৰ পৰপাৰৰ ছবিখনো তেওঁৰ কাৰণে যথেষ্ট লোভনীয়ঃ

In the night where thine eyes are as moons are in heaven,
the night where thou art,
Where the silence is more than all tunes, where sleep
overflows from the heart,
Where the poppies are sweet as the rose in our world,
and the red rose is white,
And the wind falls faint as it blows with the fume of
the flowers of the night,
And the murmur of spirits that sleep in the shadow
of Gods from afar
Grows dim in thine ears and deep as the deep dim
soul of a star,

সেই জগত—য'ত বেলিৰ পোহৰ নাই, য'ত ফুলৰ সুবাসে দুচকুত তন্দ্ৰাৰ ৰাগী ওপচাই দিয়ে, য'ত নিস্তব্ধতাৰ ৰূপ মুখৰিত সংগীতৰ নিচিনা, য'ত শত মৃতকৰ হৃদয়ৰ গুঞ্জন কোনোবা সুদূৰ তৰাৰ দৰে অস্পষ্ট ধূসৰ—তেওঁৰ কাৰণে কামনাৰ দেশ হৈ উঠিছে। কাৰণ, সেই মৰণদেশত অন্ততঃ পৃথিৱীৰ এই দিন-সলনিৰ নিষ্ঠুৰতাৰ কথা পাহৰি থাকিব পৰা যাব।

চুইনবাৰ্ণৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহত এই দৃষ্টিকোণটোৱেই প্ৰতিফলিত হৈছে। প্ৰখৰ মধ্যযুগ প্ৰীতি, ভয়াবহ সুন্দৰৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগ, প্ৰথাগত ধৰ্মীয় অনুশাসনৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ আৰু নেতিবাচক নীতিৰ প্ৰতি প্ৰবল অনীহা—এইখিনিয়েই হ'ল, তেওঁৰ প্ৰায় সকলোবোৰ কবিতাৰ প্ৰধান অৱলম্বন। কবি হিচাপে তেওঁৰ শক্তি নিহিত হৈ আছে, আংগিকৰ বিভিন্ন অভিনৱত্বত। তাৰ ভিতৰত প্ৰথমেই উল্লেখ কৰিবলগীয়া হয়, তেওঁৰ কবিতাৰ সাংগীতিক বৈচিত্ৰ্যৰ কথা। শ্বেলীৰ কাব্যৰ উত্তৰসাধক হিচাপে চুইনবাৰ্ণে তেওঁৰ সংগীতময়তাক এক নতুন বিস্তৃতি দান কৰিলে। শ্বেলীৰ কবিতাত পোৱা যায়, ফটিকৰ ধাৰ হৈ বোৱা সংগীতৰ সুৰ। কিন্তু, চুইনবাৰ্ণৰ কবিতাত পোৱা যায়, সুৰৰ বহুমুখী বৈচিত্ৰ্য। তান আৰু ঝংকাৰ, মীড় আৰু মূৰ্চ্ছনা, গমক আৰু গিট্‌কিৰীৰ বিচিত্ৰ লীলাখেলা তেওঁৰ কবিতাত যিদৰে

প্ৰকাশ পাইছে, দ্বিতীয় কাৰো কবিতাত সেইদৰে প্ৰকাশ পোৱা নাই। এইখিনিতে উল্লেখ কৰি থ'ব পাৰি, চুইনবাৰ্ণ আছিল মিলৰ যাদুকৰ। তেওঁৰ কবিতাত উচ্ছলিত জলধাৰাৰ দৰে বৈ আছে মিলৰ পিচত মিলৰ তৰংগমালা। এই সন্দৰ্ভত লৰেন্স বিনিয়নে এটি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঘটনাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। এবাৰ চুইনবাৰ্ণ, ৰছেটি আৰু জৰ্জ মেৰেডিথ্‌ তিনিও হেম্পটন ক'ৰ্টৰ পৰা ৱাটাৰ্লুলৈকে একেলগে ৰেল-ভ্ৰমণত ওলাইছিল। তিনিওজন কবিয়ে মাথোন এটা মিল দি কবিতা লেখিবলৈ ল'লে। বাকী দুজন কবি কেইটামান চৰণ লেখিয়েই ভাগৰি পৰিল। কিন্তু, চুইনবাৰ্ণৰ কবিতাটোৱে থমকিবই নোখোজা হ'ল। চৰণৰ পাচত চৰণ ওলাই গৈ আছে—প্ৰতিটো চৰণত মিলৰ ধৰণ মাথোন একেটি। অৱশেষত, গাড়ী আহি ৱাটাৰ্লু পালেহি; চুইনবাৰ্ণে লেখি শেষ কৰিলে, তেওঁৰ কবিতাৰ শেষ চৰণটো। সেই কবিতাটোৱেই হ'ল, 'ফাউষ্টাইন'।

তেওঁৰ কবিতাৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য হ'ল, ঘ্ৰাণেন্দ্ৰিয়ৰ সহায়ত গ্ৰহণ কৰা সংবেদনৰ প্ৰচুৰ উল্লেখ। ফৰাচী কবিতাত যদিও এইবিধ সংবেদনৰ প্ৰাচুৰ্য যথেষ্ট, ইংৰাজী কবিতাত ই প্ৰায় দুৰ্লভ বুলিয়েই ক'ব পাৰি। চুইনবাৰ্ণৰ কবিতাত পোৱা যায়, পুৱা আৰু সন্ধ্যাৰ বিচিত্ৰ গন্ধময় অনুভূতিৰ কথা, বিভিন্ন ঋতুৰ বিশিষ্ট সুবাসৰ উল্লেখ, আৰু আনকি জীৱনৰো সুৰভিৰ ইংগিত। তেওঁৰ কবিতাতেই পোৱা যায়, যৌৱনৰ মত্তমদিৰ সুৰভি-নিৰ্যাসৰ উল্লেখ, ৰূপহী গাভৰুৰ দেহৰ ভৰপূৰ গন্ধৰ উল্লেখ, আৰু স্বাস্থ্যবান শিশুৰ মূৰৰ চুলিৰ এক অনিৰ্বচনীয় সুবাসৰ উল্লেখ। নক'লেও হ'ব, যিজন কবিৰ কবিতাত এনে বহু আচহুৱা গন্ধ-অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা আছে, তেওঁৰ কবিতাত ঘাঁহ আৰু ফুল আৰু সামুদ্ৰিক বতাহৰ গোন্ধৰ উল্লেখ অত্যন্ত স্বাভাৱিক ঃ যিয়েই কি নহওক, চুইনবাৰ্ণে এই বিষয়ত ইংৰাজী কবিতাক এক সম্পূৰ্ণ অচিন দিশৰ সন্ধান দিলে।

চুইনবাৰ্ণৰ কবি-জীৱনৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি হ'ল, তেওঁৰ 'আটালান্তা ইন কেলিডন'। গ্ৰীক ট্ৰেজেডীৰ আধাৰত ৰচিত এই কাব্যখন অপূৰ্ব গীতময় বাণীৰে মুখৰিত হৈ আছে। ইয়াৰ গল্পাংশ চুইনবাৰ্ণে সংগ্ৰহ কৰিছিল বিভিন্ন সূত্ৰৰ পৰা। কাহিনীটো হ'ল এনেকুৱা ঃ কেলিডনৰ ৰাণী আলথিয়াৰ দুগৰাকী ভাতৃ আছিল। আৰু আছিল, পুতেক মেলিয়েগাৰ। মেলিয়েগাৰৰ জীৱন তেওঁৰ হাতৰ মুঠিতে আছিল। যেতিয়ালৈকে তেওঁ অলৌকিক জোৰগছি পুৰি নেপেলায়, তেতিয়ালৈকে মেলিয়েগাৰ জীয়াই থাকিব। দেৱী আৰ্টেমিছে কেলিডনলৈ এটা বিশাল বৰাগাহৰি পঠালে ঃ কিন্তু, সেই গাহৰিটো যেয়ে সেয়ে নিধন কৰিব নোৱাৰে—কেৱল চিৰকুমাৰী আটালান্তাইহে নিধন কৰিব পাৰিব। মেলিয়েগাৰ সেই ৰূপহীৰ প্ৰেমত বন্দী হ'ল

কিন্তু, দৈৱ-দুৰ্বিপাকত বৰাগাহৰিটো হত্যা কৰাৰ পাচতেই আলথিয়াৰ ভাতৃদ্বয়ে আটালান্তাক অপমান কৰে। আটালান্তাৰ প্ৰেমিক মেলিয়েগাৰে দুয়ো ভাতৃকে হত্যা কৰি ৰহিল। এই বাতৰি পাই আলথিয়াৰ শোক উথলি উঠিল। তদুপৰি, মেলিয়েগাৰৰ পাপ-আচৰণে দেশৰ অমংগল সাধিব। গতিকে, আলথিয়াই মেলিয়েগাৰৰ জীৱন-জোৰগছি জুইত সুমুৱাই দিলে। এই কাহিনীটোৰ আধাৰতে চুইনবাৰ্ণে লেখি উলিয়ালে, উনবিংশ শতিকাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ট্ৰেজিক কাব্যনাটক। নাটক হিচাপে ই সম্পূৰ্ণৰূপে নহ'লেও, আটাইকেইখন গ্ৰীক আদৰ্শত ৰচিত নাটকৰ ভিতৰত অধিক নিখুঁত।

কিন্তু, কাব্য হিচাপে ইয়াৰ সৌন্দৰ্য তৰ্কাতীত। সমালোচক ৰাটলেজে এই সন্দৰ্ভত এইদৰে কৈছে, “শব্দসমষ্টিয়ে এক বিশ্বজনীন তাৎপৰ্য লাভ কৰিছে ; বাহিৰৰ ছদ্মবেশৰ অন্তৰালত আছে কবি-কণ্ঠত ধ্বনিত হৈ উঠা এক বিশ্বজনীন দৰ্শন, যি দৰ্শনত প্ৰতিফলিত হৈছে সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ ট্ৰেজেডী—ব্যক্তিগত ট্ৰেজেডী নহয়।”[৩৩] নাটকীয় পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ মৰ্মবেদনা আহি সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ দুৱাৰদলিত থমকি ৰৈছেহি। সেই সুগভীৰ জীৱন উপলব্ধিৰ দিশ মুঠতে তিনিটা—প্ৰথম, জীৱনৰ অতি হতাশাব্যঞ্জক পৰিস্থিতি ; দ্বিতীয়, বিষাদৰ উৎসৰূপে প্ৰেমৰ ভূমিকা ; আৰু অদৃষ্টৰ অৱশ্যম্ভাৱিতা। অতি মোহনীয় কাব্যৰ খেও ধৰি এই তিনিওটা উপলব্ধি ইয়াত চিত্ৰিত হৈছে।

মেলিয়েগাৰে যেতিয়া তেওঁৰ মোমায়েকহঁতক হত্যা কৰিলে, তেতিয়া আলথিয়াৰ সমুখত দুটা অতি বিষাদময় বিকল্প উপস্থিত হ'ল। যদি তেওঁ আপোন পুত্ৰক ক্ষমা কৰে, তেনেহ'লে আপোন ভাতৃদ্বয়ৰ স্মৃতিৰ প্ৰতি অসম্মান প্ৰদৰ্শন কৰা হ'ব। আৰু, যদি সেই স্মৃতিৰ প্ৰতি সম্মান দেখুৱাব খোজে, তেনেহ'লে আপোন পুত্ৰক নিজ হাতেৰে মৃত্যুৰ হাতত তুলি দিব লাগিব। এই দুই বিকল্পৰ সমাধান চুইনবাৰ্ণে সম্পূৰ্ণ গ্ৰীক জীৱনবোধৰ চেতনাৰে কৰিছে। গ্ৰীকসকলৰ ধাৰণা আছিল, সন্তানৰ অস্থি-মাংসৰ মাথোন অৰ্ধেকৰ লগতহে জননী-দেহৰ সম্পৰ্ক ; কিন্তু, সহোদৰৰ ধমনীত যি ৰক্ত প্ৰবাহিত হৈ থাকে, সেই ৰক্তৰ প্ৰতিটো কণিকাৰ সৈতে আপোন দেহৰ ৰক্ত কণিকাৰ মিল আছে। এই বিশ্বাসে এক অপূৰ্ব কবি-কল্পনাৰ দীপ্তি লাভ কৰিছে, চাৰিওপিনৰ পৰিৱেশ চিত্ৰণৰ মধুৰ সংযোগত। আলথিয়াই দেখা পালে, ৰাজপ্ৰাসাদৰ তোৰণদ্বাৰত আহি অদৃষ্ট দেৱীয়ে তেওঁৰ আৰু পুত্ৰ মেলিয়েগাৰৰ জীৱনৰ মহুৰা ফুৰাই শেষ কৰিছে :

---

[৩৩] The words take on a general significance ; beneath the external disguise, the poet is voicing a Philosophy that is universal, depicting a tragedy that to him is not of individuals, but of the race.

Fire in the roofs, and on the lintels fire.
Lo ye, who stand and weave, between the doors,
There ; and blood drips from hand and thread, and stains
Threshold and raiment and me passing in
Flecked with the sudden sanguine drops of death.

লগে লগে আলথিয়াই তেওঁৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিলে।

আৰু, এই ট্ৰেজিক সিদ্ধান্ত গ্ৰহণৰ অন্তৰালত আছে, প্ৰেমৰ সৰ্বনাশী ৰূপ। গ্ৰীক জীৱনবোধ প্ৰতিফলিত হৈছে, পুৰুষৰ বন্য প্ৰকৃতিৰ সাধনাত। যি পুৰুষে প্ৰেমৰ বন্দীত্ব গ্ৰহণ কৰে, তেওঁ আপোন জীৱনৰ সৰ্বনাশকেই নিমন্ত্ৰণ কৰি আনে। সেইবাবেই, চুইনবাৰ্ণৰ কোৰাচত প্ৰেমৰ ৰূপটো এইদৰে চিত্ৰিত হৈছে,

Thou art swift and subtle and blind as a flame of fire ;
Before thee the laughter, behind thee the tears of desire ;
And twain go forth beside thee, a man with a maid ;
Her eyes are the eyes of a bride whom delight makes afraid ;
As the breath in the buds that stir is her bridal breath ;
And Fate is the name of her ; and his name is Death.

অকল 'আটালান্তা ইন কেলিডন'তেই নহয়, চুইনবাৰ্ণৰ আন বহুতো কবিতাতেই প্ৰেমৰ এই ৰূপটো চিত্ৰিত হৈছে। প্ৰেম একুৰা জুইৰ দৰে। ইয়াৰ পৰিণতি মাথোন এমুঠি ছাই।

সৰ্বশেষত, এই নাটকীয় কাব্যখনত প্ৰতিফলিত হৈছে, নিয়তিৰ ক্ৰুৰ পৰিহাস। বিশ্বৰ বিধান মানুহৰ যুক্তিৰ সৰণিৰে পৰিচালিত নহয়। এইখিনিতে চুইনবাৰ্ণ চিৰাচৰিত গ্ৰীক জীৱনবোধৰ পৰা আঁতৰি আহিছে। গ্ৰীক ট্ৰেজেডীত চিত্ৰিত হৈছে, অদৃষ্ট মানুহৰেই কৰ্মফলস্বৰূপে। কোনো অভিযোগ নাই অদৃষ্টৰ বিৰুদ্ধে। কিন্তু, চুইনবাৰ্ণৰ ঈশ্বৰৰ প্ৰতি বিৰূপ মনোভাৱ ফাটি পৰিছে, এনেবোৰ উক্তিত ঃ

But the gods love not justice more than fate,
And smite the righteous and the violent mouth;
And mix with insolent blood the reverent man's
And bruise the holier as the lying lips.

ঈশ্বৰৰ নিষ্ঠুৰতাৰ বিৰুদ্ধে চুইনবাৰ্ণৰ অভিযোগৰ অন্ত নাই। সেই অভিযোগেই পুঞ্জীভূত বিদ্ৰোহৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে, কোৰাছৰ মুকলি ঘোষণাত ঃ

All we are against thee, against thee, O God most high.

ঈশ্বৰৰ বিৰুদ্ধে এই বিদ্ৰোহ-ঘোষণা চুইনবাৰ্ণৰ নিজস্ব জীৱন দৰ্শনৰে অভিব্যক্তি। ধাৰণা কৰিবলৈ টান লাগে, এনে এখন বিষাদৰ চকু-লোৰে তিতি থকা মধুৰতম গীতময়তাৰে ভৰপূৰ কাব্যনাট্য কেনেকৈ এইদৰে দীপ্তিমান বিদ্ৰোহৰ ৰাঙলী শিখাৰে শেষ হৈছে। দৰাচলতে, ই চুইনবাৰ্ণৰ এক সহজাত কাব্য-প্ৰৱণতাৰেই অভিব্যক্তি। তেওঁৰ গীতিকবিতাসমূহলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায়, সিবিলাকতো শেলুৱা-কোমল গীতময়তাৰ আঁৰেদি ভুমুকিয়াই গৈছেহি একোটি জ্বলন্ত উল্কাপিণ্ডই। ৰমন্যাসিক কবিৰ মানসত ধৰা পৰা সেই উল্কাৰ দীপ্তি আছে, কিন্তু দাহনৰ শক্তি নাই।

চুইনবাৰ্ণৰ কব্যতেই ইংৰাজী ইতিহাসৰ ৰমন্যাসিক কাব্য-আন্দোলনৰ অন্তিম মূৰ্ছনাটো ঝংকৃত হৈ উঠিল। আৰু, তেওঁ নিজে ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে তেওঁৰ কাব্যত গুন-নুগুনকৈ বাজি উঠিছিল সেই নতুন কাব্য-দৰ্শনৰ আদৰ্শ, য'ত কবিতাক কল্পনা কৰা হৈছে বিশুদ্ধ শব্দৰ ৰূপত। তেওঁৰ কবিতাৰ শব্দ পৰিপূৰ্ণৰূপে অৰ্থৰ অতীত হৈ উঠা নাই, সঁচা। কিন্তু, সেই শব্দপুঞ্জ যেন প্ৰতীকবাদী কবিৰ বাঞ্ছিত বিশুদ্ধ সংগীতৰ প্ৰথম আলাপৰ প্ৰথম গুঞ্জৰণ।

।। গ্ৰন্থ-সূচী ।।

Drinkwater, J. : The Victorian Poetry
Walker, Hugh : Literature of the Victorian Era
Hearn, Lafcadio : Pre-Raphaelite and other Poets
Nicholson, Harold : Tennyson
Chesterton, G. K. : Browning
Brooke, S. A. : Robert Browning
Bickley, F : Matthew Arnold and His Poetry
Benson, A. C. : Rosseti
Nicholson, Harold : Swinburne
Elton, Oliver : The English Muse